القصة مصدر للمعرفة

فتحى سلامة



مهرجان القراءة للجميع ٩٧
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الخاصة)

القصة مصدر للمعرفة
فتحى سلامة

الغلاف:
الإشراف الفنى:
للفنان محمود الهندى

المشرف العام
د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة الإدارة المحلية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

ماجي حبي

الى من أحببت دوما

وسوف أحفظ حبها بإذن الله

وجميلها وعطفها الى آخر العمر

اهدى أول نسخة من هذا

الكتاب الذى استغرق

اعداده عشرة اعوام من العمر

وأخيرا الحب كله ماجده

فتحي

عمرو محي محمد

١٤/١١/٩٧

القصة مصدر للمعرفة



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وان مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

مقدمة

الحمد لله الذى هدانا إلى الايمان، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، أحمده وأشكره على كثير العطاء وأدعوه أن يوفقنى إلى ما أنا مقبل عليه، وأصلى وأسلم على رسوله خير الأنبياء وخاتم المرسلين، والبشير المبشر بالجنة، الشفيع المشفع يوم الدين، وبعد.

هذا الكتاب الذى نبدأ فيه ونرجو اتمامه بعون الله تعالى، كان أمنية طالما تمنيتها من زمن طويل، فكم من ندوة حول القصة إشتركت فيها وصرحت فيها بما فى نفسى، وكم من محاضرة عن الرواية قلت فيها رأيى، وكم من مقالة فى القصة والرواية، وكنت دوما اتسأل ما مصير كل هذا وتمنيت أن أكتب كل هذا حتى أرجع اليه فى وقت آخر، أصحح ما به من أخطاء واتعلم، واراجع

ما احتواه من العلم وأصوبه، ولكن الأيام تحتوينا، ويصبح من العسير أن نجمع كل ما يقال، لهذا ما أن بدأ جسمى يتحمل ألم الجراحة حتى شرعت فى استغلال الاجازة الاجبارية التى الزمونى بها، وعاونتنى ابنتى معاونة لا يمكن تقديرها، ورحنا - أنا وهى - نجمع الأوراق المبعثرة لكى نعيد ترتيبها، عسى أن ينتفع بها القراء.

ولقد ساعدنى حظى فى اتمام هذا الكتاب على هذا النحو، فقد كان لى شرف عضوية لجنة القصة ثم عضوية شعبة الآداب بالمجالس القومية المتخصصة، وشاء لى زملاء الشعبة، وهم من الأساتذة الأفاضل علماء اللغة والأدب العربى، أن يكلفوننى بعمل عدة أبحاث حول القصة والرواية والمسرح، إستغرقت منى وقتا طويلا، واستغرق مناقشتها فى الشعبة أكثر من ثلاثة أعوام، وانتهت باقرار تلك الدراسات. ولكن ما نشر منها لم يكن يتعدى التوصيات فقط والتى تصدر باسم المجلس القومى للثقافة. أما الدراسات نفسها والابحاث التى قمت بها والتى حظيت باهتمام علماء أمثال الدكتور شوقى ضيف والدكتور مهدى علام والدكتو كمال بشر والدكتورة بنت الشاطئ والدكتور حسين نصار والدكتور أحمد هيكل وبقية الأساتذة الأفاضل من أعضاء الشعبة، فقد بقيت فى أدارج أمانة المجلس، ولهذا رأيت أنه من حق الباحثين والطلاب والأدباء الإطلاع عليها ومناقشتها، وخاصة أن بها من الجهد مالا أستطيع القيام به مرة أخرى، فقد كانت تلك الأبحاث والدراسات تأخذ كل وقتى ولما لم يكن ينشر من تلك الدراسات ألا القليل، سواء ما قمت أنا بنشره فى جريدة الأهرام أو قام المجلس

القومى بنشره فى مجلته، فإن تلك الدراسات بقيت معى، أتشوق إلى جمعها فى كتاب ومنها تلك المقالات والدراسات التى نشرتها خلال أكثر من خمسة عشر عاما، لهذا كانت سعادتى بابنتى كبيرة عندما قدمت لى ما جمعته من مادة، وشرعت فورا فى مراجعة تلك المادة لأقدمها لك عزيزى القارئ جملة واحدة فى كتاب.

وأدعوا الله سبحانه وتعالى أن يوفقنى إلى قول صالح وفعل صالح، يجعل من هذا الكتاب عونا لنا جميعا قراء وكتاب ونقاد القصة والرواية وأن ينفع به الناس جميعا، ذلك أن استخدام القرآن الكريم للقصة رسولا ونذيرا وآية، يجعلنا نهتم بدراسة هذا اللون من الابداع العربى، لعلنا نطوعه لخدمة الانسان وإعمار الأرض.

والجديد الذى حاولت أن اثبته أن القصة مصدرا هاما للمعرفة، وهذا عكس ما يشاع عنها، إنها مجرد تسلية ومضيعة للوقت، وإنها مجرد (حواديت)، بل هى مصدرا للتاريخ، ولعلوم النفس والاجتماع والاقتصاد والسياسة ... بل هى المنبع الأساسى للثورات الكبرى الذى وقعت فى الماضى.

وقد أفردت فى بداية هذا الكتاب مكانا للدراسة التاريخية ليس على أساس تاريخ الابداع القصصى، إنما وفقا للمبدأ الذى اتخذته قاعدة لى فى كتبى السابقة عن الرواية (تطور الفكر الاجتماعى فى الرواية العربية)، (الفكر الاجتماعى فى الرواية المصرية)، وهذا المبدأ - بإيجاز - هو دراسة العمل الأدبى من داخله كوحدة حيوية، ووثيقة تؤرخ لفترة كتابتها وتفصح عن كل ما كان يدور فيها من عوامل حياتية، وبالتالى

فإن العمل القصصى ما هو إلا وثيقة عصره، ومصدرا لمعرفته، وبالتالى للمعرفة الانسانية عامة.

إن الابداع القصصى والروائى لا يزالان - رغم كل تلك الدراسات الجامعية والابحاث الأكاديمية وخاصة تلك الدراسات النقدية بعيدين عن الفحص الجاد لما يحويه هذا الابداع من وثائق علمية أفادت علماء النفس والاجتماع والتاريخ وغيرهم، بالاضافة إلى أن الاتجاهات الأكاديمية فى الجامعات تعتبر تاريخ الابداع القصصى يبدأ من أول القرن العشرين. وكأن الأدب العربى ليس مثل غيره ولم يعرف فن (القص) من قبل هذا التاريخ، والدراسات الأكاديمية لا تزال مقصرة فى دراسة المحتوى العلمى لفن القص، وأن كل ما يشغلها هو الشكل الخارجى واللغة وغير ذلك، على الرغم من أن كتب الدراسات النفسية التى ألفها علماء النفس تستشهد كثيرا بفقرات كاملة من أعمال كتاب القصة.

وهناك ملاحظات هامة، اذكرها ردا على مئات الخطابات التى وردت إلى من الأقطار العربية بعد نشر كتابى (تطور الفكر الاجتماعى فى الرواية العربية) . والخاصة برواد هذا الفن ، فكل قطر من الأقطار يعتز، وهذا حقه، بمبدعيه ، ولكن هناك الحق التاريخى الذى يعطى الريادة لادباء بعينهم، أناروا لنا الطريق، الرواية الحديثة بانماطها الحديثة، نتاج الأدب العربى كله، وملك كل الأقطار، وكما سبق أن توجت الأمة العربية الشاعر أحمد شوقى أميرا للشعراء العرب وأميرا للشعر العربى ، فانها توجت بالأمس القريب نجيب محفوظ أميرا للرواية

العربية فمن حقها التباهى بكل أديب عربى يحرز سبق الابداع الأدبى على أقرانه، دون التحيز لبعض دون آخر، إننا فى سبيل دراسة ظاهرة ابداعية كان لمصر شرف حمل لواء ريادتها منذ فجر التاريخ.

نحن بسبيل رصد تطور ظاهرة ابداعية، اتفق بعض العلماء على إنها بدأت بزينب للدكتور هيكل وتطورت بجيل يوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ وغيرهم ثم ازداد اندفاعها على ايدى جيل من الشبان كانوا نتاج ثورة التحرير فى البلاد العربية، جيل امتد من اليمن إلى الجزائر ومن السودان إلى العراق، وبرز من هذا الجيل أسماء عديدة ملأت مساحة الرواية العربية بثمر جيد له مذاقه الخاص.

وأخيرا .. فإننا لا نسعى لتأريخ فن القص ولا بيان بلاغته وروعة هيكله، إنما نهدف إلى بيان أن القصة خريطة علمية وتاريخية للماضى وأيضا صورا للمستقبل واجتهاد مبدع ومتأمل، وهى بهذا ربما تسد فراغا فى مجال الدراسات الجادة للرواية والقصة، لأن التجربة والمعايشة والمتابعة المستمرة اسهام كبير فى اتمامها.

وسبحان الله الذى هدانا إلى الايمان، وإلى العمل الصالح ندعوه سبحانه وتعالى أن يجعل لعملنا هذا فائدة لكل من يطلع عليه، وأن يرزقنا حسن الثواب، والله الموفق.

فتحى سلامة

القسم الأول

المصدر التاريخى للرواية والقصة

الفصل الأول

تمهيد

ماهو المستقبل العلمى للابداع القصصى:

لكى يمكننا تصور ملامح الرواية والقصة فى المستقبل فانه يجب علينا فى البداية أن نسرد فى عجالة سريعة ملامح الرواية والقصة فى الماضى، ونلم بتاريخ موجز لهما، ثم نحاول أن نستعرض أهم التيارات التى ساعدت على تطويرهما، وأيضا نحاول أن ندرس أهم الأشكال الفنية لهما، ثم من خلال هذا الاستقراء نحاول أن نتصور بعض الملامح عنهما فى المستقبل القريب، وأيضا مستقبل المعرفة الانسانية.

وأيضا يجب أن نلقى الضوء على المناخ الثقافى والفكرى، وكذلك المناخ الاجتماعى والسياسى، والذى من خلاله تنشأ فنون الابداع الأدبى، فليس من المعقول تصور أشكال الابداع الأدبى دون أن

تلم بالحياة عامة سواء كان ذلك فى الماضى أو الحاضر وبالتالى تصور المستقبل، لهذا سنحاول ، أن نجيب على بعض الاسئلة التى يمكن أن تقودنا اجاباتها إلى معرفة سريعة للمناخ الأدبى، واعتقد أن هذه المعرفة يمكن أن تساعدنا على تصور الملامح السريعة لصورة القصة والرواية فى المستقبل.

ولهذا قسمنا البحث، وفقا لهذا المنهج إلى ثلاثة أقسام/ أولها تاريخ الرواية والقصة وبعض الملامح السريعة عن الشكل والمضمون وأهم رواد هذه الفترة، ثم أهم انجازات الماضى وبيان ما تحويه كمصدر للمعرفة الانسانية.

القسم الثانى ويشمل : الحاضر وأهم رواده وصورة سريعة عن الشكل والمضمون للرواية والقصة ثم أهم انجازات الفترة الحالية وأيضا بيان مصدر المعرفة.

القسم الثالث : وهو ينقسم بدوره إلى قسمين أولهما سلبيات وايجابيات الحاضر، والتى يمكن أن تساعد فى تصور المستقبل، ثانيهما بعض الملامح المستقبل التى نتصورها للقصة والرواية فالمعرفة الصادرة عن القصة يمكن تعطينا تصورا لهذا المستقبل، فلو تأملنا (مثلا) القصص الروسى كنموذج والذى نشر قبل الثورة لأعطانا التصور المعرفى للثورة، لهذا فإن الثورة الروسية فى بداية هذا القرن، كان من الممكن استشراقها من أعمال المبدعين فى أنحاء روسيا القيصرية من المبدعين فى بقية الدول التى دخلت بعد ذلك فى اطار التحالف السوفيتى، وساعدت هذه الأعمال على قيام الثورة، كما حدث

من قبل فى أوربا، وبالتحديد فى فرنسا، فقد قامت أعظم ثورات العصر الحديث والتى غيرت وجه العالم وتاريخه من خلال ابداعات الروائيين فى أوربا، بالاضافة إلى هذا فان اعتماد علماء النفس والاجتماع منذ بداية ظهور تلك العلوم الحديثة اعتمد على تحليل لأعمال المبدعين الروائيين وهناك فقرات استشهد بها علماء هذه العلوم الانسانية ، بل أن الثورة الصناعية وبالتالى الثورة الاقتصادية اعتمدت على هذا الابداع فى ضرورة انطلاقها، ولم يكن ديكنز وتولستوى وفيكتور هوجو إلا زعماء ثورات اقتصادية ولم يكونوا فقط مجرد حكائيين، وفى الماضى لم تكن حكايات الفلاح الفصيح أو قصة بجعة بحيرة الكرنك أو حكايات الأديب (انى ابو) من الأسرة السادسة، إلا رايات مبشرة لثورات اقتصادية واجتماعية .. وهى فى النهاية مصدرا هاما للمعرفة الإنسانية أو هكذا يجب النظر إليها وتحليلها واستخلاص ما يهدى البشرية إلى طريق أفضل.

حول تاريخ الرواية والقصة فى الأدب العربى

من الأفكار ما يثبت بدوامه. لا بحقيقته ومنها ما يثبت استمرار طرحه بشتى الصور والالحاح عليها، حتى تصبح يقينا لا مفر من الاعتراف به. ومن هذه الأفكار .. قضية الرواية العربية وحداثتها فى الأدب العربى، هذه القضية التى راجت فى الأونة الأخيرة تطرح عدة أفكار فى غاية الأهمية ، منها أن الرواية فن المستقبل، حديث الوجود، وأن وجودها لا يتعدى النصف الأخير من هذا القرن، وبعضهم ينصفها فيرجع بداية تاريخها إلى مستقبل هذا القرن.

وهذه الفكرة بمعطياتها ودلالتها تبدو بريئة فى ظاهرها، حتى أن بعض النقاد حاول عدم الالتفات إليها، وأن فعل بعضهم ، فانه يفعل ذلك من باب أن هذا الأمر لا يهم كثيرا، ولكن هذه الفكرة - فى الحقيقة - ليست بهذه البراءة الظاهرة وليست بالأمر الذى يؤخذ بهذه البساطة، لأنها تعنى مدلولا فى غاية الخطورة، كما أنه فى غاية التعصب ضد الأدب العربى كله، وهو اتهام بأنه قاصر عن الابداع التصويرى الذى يتميز به فن الرواية، بالاضافة إلى حرمانه من معطياته واظهاره

بمظهر الأدب الذى يعتمد على غيره من أداب الأمم .. وهو فى الحقيقة غير ذلك والدليل فوز الروائى العربى نجيب محفوظ بجائزة نوبل لعام ١٩٨٨ م عن رواياته.

وللأسف أشاع هذه الفكرة وروج لها الكثير من كتاب الغرب، وأيدهم وناصرهم، وساعدهم، فى ترويجها قلة من الكتاب العرب، حاولوا تقديم المبررات والتفسيرات واقامة الأدلة على صحة هذه الفكرة، وان أظهر - بعضهم - فى محاولات سريعة، شيئا من التسامح باعتبار الرواية فنا من فنون العرب، ولكن هذه المحاولات ظهرت فى حياء وخجل، وبالتالى لم تشكل تيار فكريا قادرا على التصدى للتيار الرافض، وهذا نرفضه من أساسه لأنه وفقا لمنهجنا، من مصدر هام من مصادر معرفتنا، ويحجب عنا تاريخ المعرفة العلمية العربية من خلال هذا المصدر الهام المراد عدم الاعتراف به.

ان اعتبار (زينب) لمحمد حسين هيكل، والتى نشرها تحت اسم (مناظر وأخلاق ريفية - بقلم مصرى فلاح) فى عام ١٩١٤ .. هى البداية الحقيقية لفن الرواية العربية، وبتاريخ نشرها تؤرخ الحركة الروائية فى الأدب العربى، فيه الكثير من المغالطة والنفى المعرفى بتاريخ لغتنا العربية وبالتالى بأمتنا العربية ، حتى لو اعترف بعضهم بأن (المقامات) قيمة روائية، إلا انهم اتفقوا على أن الرواية العربية كانت فنا منبوذا فى الأدب العربى، ولم يصل إلى حد الفن القائم بذاته إلا بعد (زينب) ان هذا الفكرة سيطرت على الباحثين واستولت عليهم إلى درجة احترامها كحقيقة علمية، أكدت بالبحث والدراسة .. ولكن،

وكما يقول ديكارت، فإن الحقيقة مرهونة بزمانها، فإن الفكرة لا تعدو أن تكون مجرد فكرة وجدت من يتشيع لها ويناصرها ويدافع عنها ولم تجد من يحاول أن يوقف الزحف الجمعى لتأكيدها، وأن تصدت بعض الأقلام له من أمثال دكتور عبد الحميد يونس، وعلى أدهم وغيرهم، والحقيقة التى نطرحها هى أن الفن الروائى ليس جديدا على الأدب العربى، ولم يكن وليد مصادقة للأدب الغربى، وأنه فن أصيل فى الأدب العربى، تطور مع تطوره، وتقف مع نكساته، وتعرض للنهب والسرقة كما تعرضت كل فنون الأدب العربى وحسبنا أن نشير هنا إلى مناقشة الدكتور عبد الحميد يونس الموضوعية ، للفيلسوف الفرنسى «ارنست رينان» الذى قال أن العقل السامى، ومنه العربى عاجز بفطرته عن ابداع الملحمة ثم الدراما، وبنى رأيه على أساسين: أولهما ما تصوره من أن العقل العربى ينزع بطبيعته إلى التجريد ولا ينزع إلى التجسيد، ومن ثم دخلت حياة العرب عنده من الأساطير، وما وجد منها فهو بسيط ساذج أو دخيل مستعار من مجتمعات أخرى.

وثانيهما ذلك التراث الشعرى المتدوال الذى يغلب الطابع الغنائى عليه، لأنه فى الأغلب الأعم يتحدث عن عواطف ذاتية قلما يتجاوزها وقد ذهب الدكتور عبد الحميد يونس فى مناقشة هذا الرأى إلى أن الأمة العربية لم تكن بدعا بين الجماعات الانسانية، فقد مرت بالطور الاسطورى والطور الملحمى كغيرها ولاتزال أساطيرها مبثوثة إلى الآن فى كتب تقديم البلدان، وعجائب المخلوقات والتاريخ والعلم وأن فقدت وظائفها، ولا يزال بعضهم الآخر موجودا بين الاعراب والطبقات الدنيا

فى الحواضر وإن اصابتها نواميس التطور، ولا يهمنا هنا الدفاع عن تاريخ نشأة فن الرواية بقدر ما يهمنا أهمية اثبات ضرورة وجود هذا الفن الابداعى لكل الأمم كراعى أساسى للمعرفة ولنطرح القضية من بدايتها:

ماهى الرواية ؟ تقول موسوعة (دى فوربيير) أن (الرواية هى حكاية مصطنعة، تستهدف اثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطوير حوادثها، أو بتصويرها للعادات والتقاليد، أو بغرابة أحداثها .. وقد تكون نقدية أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية أو منثورة .. وهى اليوم عمل أدبى من نسيج الخيال يصور نثرا أحداثا مصطنعة منمقة بقصد استثارة القارئ وجذب اهتمامه).

ويقول الدكتور لويس عوض فى مقدمة لترجمة كتاب (نحو رواية جديدة) ما نصه (.. الرواية إذن سيرة أو سلسلة من المعارك بطلها الانسان) .. أى أن الرواية هى (فعل) أو بالمعنى الأدق، هى وصف هذا الفعل، أو الحدث كما نسميه فى الدراما، فهل يا ترى لم تحدث أيام العرب الأوائل معارك أو أحداث تستحق الوصف ؟! فان كان الايجاب هو رد السؤال، فهل يا ترى لم يحاول أحدهم أن (يروى) ما حدث ؟ ألم يحاول أحد هؤلاء الذين حضروا المعركة نقل ما رآه للذين لم يحضروا هذه المعركة، أم أنهم جميعا عادوا لا ينطقون، وليس بينهم واحد فقط لديه ملكة التصوير ؟!

وكيف (عرف) الغائبون عن المعركة بسيرها وتطورها ونهايتها ! هذه بداهة، يجب مناقشتها بعيدا عن الأقوال المحفوظة التى يمكن نقلها

عن الكتب بسهولة، لأن وجود معارك بين القبائل العربية، ثم بين الممالك وجيرانها، كان أمرا معروفا، وشهد به التاريخ. وشهد به هذا الكم الهائل من القصائد والاشعار التى ظلت محفورة فى الذاكرة، وانتقلت من جيل إلى جيل، وحتمية وجود هذه المعارك يعنى بالتالى وجود (رواة) لهذه المعارك، صنعوا من هذه المعارك روايات تروى، بل وصنعوا منها (ملاحم) التى يتباهى بها دعاة النشأة الغربية لفن الرواية، على اعتبار أن الملحمة هى الجدة الشرعية للرواية، وملحمة حرب البسوس ما تزال منجم العطاء الدرامى، كما لا تزال ملحمة (البراق) التى هى أفضل كثيرا من (الالياذة اليونانية) حيث تجمعت العرب من أجل انقاذ شرف فتاة عربية !، كما أن ملحمة (حرب البسوس) التى استمرت ٤٠ عاما وما تحتويه من وصف لمعارك رهيبة وأحداث متنوعة .. لدليل على صدق ما ندعيه، وإلا كيف بلغنا هذا كله، كيف (عرفنا) كل تلك المعلومات عن تقاليد الفروسية، وطرق الحرب، والحالة الاجتماعية والاقتصادية ، بل وحالات التحول الإنسانى من التخاذل إلى الشجاعة.

ومما يؤكد أن العقل العربى ليس عاجزا بفطنته عن الابداع القصصى بصفة عامة أننا نجد فى اللغة العربية مصطلحات كثيرة متنوعة، تتصل بالقصة اتصالات وثيقا. نكتفى هنا بمصطلح (الرواية) وهى من (الرى) ومدلولها الأول كان نقل الماء من موضع إلى موضع لرى الأرض، أو اشباع الظمأ عند الكائنات الحية ثم أصبح يدل اصطلاحا عن نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص، ولذلك

ارتبط بعلم الحديث الشريف، وبالتاريخ، وبالأدب، واشترطت العلوم المختلفة شروطا محددة فى القائم بالرواية، وتوسع الأدباء فى المدلول فأصبحوا يطلقون (الرواية) مرادفة للقصة حينا، ودالة على القصة الطويلة أحيانا أخرى.

ومن ذلك يتضح أن فن الرواية فن أصيل فى التراث العربى ، وحسبنا أن نعود هنا إلى فن الملاحم العربية وأن أختلفت أشكالها إلا أنها تمثل قضية فى غاية الأهمية بالنسبة لموضوعنا.

الشكل والمضمون المعرفى:

إذا كان الفيلسوف (كانط) يقول (الانسان هو الذى يصنع الحدود الادراكية والتصويرية للأشياء ويصوغ لها مقولاتها وقوالبها) فإن الأمر كله يصبح نابعا من صنع النقاد اللذين بيدهم الأمر، فإن أرادوا .. اعترفوا بأن ما نقدمه لهم (شكل الرواية) أو لم يعترفوا به، واكتفوا باطلاق اسم أدب منثور يراد به نفع الناس، وهذه الارادة وفقا لادراكهم فإذا اعترف النقاد بأن ما كتبه الجاحظ فى (البخلاء) رواية فانه يصبح وفقا لإدراكهم - هو ما يقولون ، ولكن يبقى ما كتبه الجاحظ - سواء اعترفوا به أو تركوه، وسواء حددوا شكله أو لم يحددوا - ابداعا أدبيا خالصا ولا يهم الشكل الذى هو فى الاصل نابع من الادراك البشرى .. والادراك البشرى غير ثابت، ومع هذا، فإنه يمكننا هنا طرح وجهة نظر أحد علماء الاجتماع وهو الاستاذ الدكتور رشدى فكار، أستاذ علم الاجتماع بجامعة جنيف، حيث يقول فى صدر كتابه عن (سيكلوجية الابداع) (ان حكايات الجاحظ عن البخلاء ؟ ليست مجرد حواديت يراد

بها تبرير هذا الفعل عند هؤلاء الناس، بقدر ما هى تسجيل لفعل كان يحدث، أو هو تسجيل حدث يتكرر من فرد لآخر أو لمجموعة أفراد، وهو بهذا يصل إلى مرتبة الرواية، بل يتحدد فى كونه رواية نقدية، ابدعها الروای واختلقها، كما أن بها مستويين للفعل ولرد الفعل، حيث يصبح الحدث الخارجى مصاحبا للايقاع النفسى، وكذلك رد الفعل وانعكاسه اجتماعيا بالنسبة للفرد أو للجماعة، حيث يصبح البخل نظرية اقتصادية وأعتقد أن هذا المعنى يقصده د. رشدى فكار، هو ما قصده أيضا د. لويس عوض فى المقدمة المشار إليها سابقا، حيث يقول (.. المقياس هنا فى الرواية الجديدة ليس فعل الانسان للشئ وإنما انفعاله به) . ومن هنا تأتى المعرفة !

هل الشكل هو الأهم :

يبدو أن نظرية أرسطو حول الشكل والمضمون كانت عاملا مهما فى أبعاد فن الرواية عن الأدب العربى، ذلك لأن الابداع العربى لا يمكن لأحد أن ينكره وأن اختلفوا على التصنيف أو (الخانه) التى يضعونه بها، وبالتالى فان اصدار حكم بأن فن الرواية العربية فن مستحدث وصل إلى الأدب العربى عن طريق احتكاك الثقافتين العربية والأوروبية، هو فى الحقيقة ـ حكم جائر يذكرنا بالدعاوى العنصرية التى تظهر أحيانا وتنادى بأن جنسا يختلف عن بقية الأجناس، أو أن جنسا يختلف من البشر له خاصية ينفرد بها، ويترفع من أجلها عن مشاركة بقية الأجناس، وإلا كيف تفسر هذه الدعوى التى تميز أدبا عن أدب بحيث يبدو الأدب العربى خاليا من القدرة الإبداعية التصويرية،

كما تميز وتفرق بين (الفكر العربى وطرقه) وبين (الفكر الأوربى وطرقه) وكان كل فكر منهما نابعا من إنسان مختلف أو كائن مختلف دون النظر إلى أن الاختلاف - وهو حتما موجود - جاء من طبيعة الظروف، هذه الظروف التى تخلق المناخ العام لفكر ما - وبالتالى فإن الاختلاف هنا موجود ولكنه لا يعنى بالضرورة تميز فكر عن فكر آخر بمميزات معينة، وخاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن كل هذه الأحكام والنظريات والآراء إنما جاءت فى فترة تاريخية كان فيها العالم العربى تحت سيطرة استعمارية غربية، وبالتالى فأنه مهما كانت الحيدة العلمية التى يتصف بها العالم الأوربى، فانه لا شك سيكون متأثرا بوضعه الاجتماعى والسياسى حيث يمثل دولة غالبة (عسكريا)

ونحن عندما نطالع ما كتبه (جاك برك) وهو أكثر المستشرقين ميلا نحو العرب وأكثرهم قربا، فإننا سنلاحظ فى كتابه الذى نشره فى عام ١٩٦١ تحت اسم (العرب من الأمس إلى الغد) نشعر بمدى الاجحاف والظلم حيث يصور العرب وكأن لهم عقلا محدودا حسيا لا يدرك ، ولا يستطيع أن يدرك قيمة التخيل أو التصوير، وليس العيب هنا هو صدور هذه الأحكام والآراء من مستشرقين جاءوا فى فترة تاريخية لها وضعها وراحوا يطلقون النظريات، ولكن العيب أن الفكر العربى وقادته تركوا هذا الأمر دون تمحيص، بل راحوا يروجون لهذه النظريات الاستشراقية وكأنها حقائق لا تقبل الشك، حتى ولو كان علميا، بل رحنا نحشو بها أدمغتنا، ولصق فى العقول ان فن الرواية وهو القائم على الملحمة لم توجد عند العرب لأن الملاحم مقصورة على أوربا، ولا يوجد ملاحم

للعرب لأنهم لم يحاولوا (فحص الطبيعة من حولهم، ولا فحص مكوناتها) وبالتالى لم يحاولوا الدخول إلى عالم الصراع الدائر بين هذا كله، فهل يعقل مثلا أن العرب لم يفحصوا الطبيعة من حولهم ؟! .. فاذا كان الأمر كما يقولون فكيف نفسر وجود العلماء الذين تصدوا لدراسة الكون من حولهم ووضعوا - من خلال دراستهم - نظريات علمية ما زالت قائمة حتى الآن وما يزال الاسم العربى هو السائد على تسميات النجوم والكواكب !

وليس فقط علماء الفلك بل الأمر يتعدى ذلك بكثير ، واعتقد أن ما ينطبق على علماء الطبيعة والكمياء، ينطبق على الأدب، وبالأخص فن الرواية الذى نحن بصدده، فكما أثبتنا أن الرواية إنما تعتمد على وقوع معركة أو وقوع فعل أو حدث أو سلسلة من هذا أو ذلك، وأن (المعيار الفنى للرواية) هو الاعتماد على هذه المعركة وتقديمها ، للآخرين وبما أن من الثابت تاريخيا ومن استقراء منطق طبيعة الحياة العربية، وقوع العديد من هذه المعارك لابد وانها حدثت أيضا، سواء كان العرب - فيما سبق - يعلمون أن ما يقولونه هو (فن الرواية) أو لم يعلموا فالامر فى النهاية اذن .. هو حتمية حدوث (الرواية) ! وبالتالى فنحن لا يهمنا هنا الاثبات أن ما كتبه الأقدمون أفادنا فى معرفة الحياة التى كانوا يعيشونها بل وساعدت على وجود نهضة سميت بعد ذلك بالنهضة الأوربية.

ان اللغة العربية - كما يقول طه حسين - هى لغة صوتية تعتمد فى الايصال على الصوت والجهر به، ووجود الشعر بأوزانه المختلفة

وبموسيقاه أسهل على الحفظ وابقى فى الذاكرة، وبالتالى اعتمد العربى على الحفظ، فبقى الكثير من الشعر حيث كانوا يتباهون بحفظه وبروايته أما تلك الحكايات التى يرويها الراوى فانها تذهب بذهاب الراوى أو بتنقل قبيلته، وبالتالى يصبح من أصعب (حفظ) العديد من الروايات وخاصة إذا كانت نثرا وليست نظما، حتى جاء زمن (الوراقين) وبدأت صناعة النسخ تنتشر وبدأ الأدب العربى يسجل لنا نماذج عديدة من فنون الأدب المختلفة كانت عونا كبيرا ومصدرا لاينقطع لتغذية الحضارة الأوربية، وقدمت الرواية مصدرا لا ينضب لفن (النوفللو) فى جنوب أوربا أو لفن (البيكارسك) والمحلل الأمين يستطيع أن يثبت فى سهولة أبوة فن الرواية العربية لهذين الفنين فى أوربا ولأن الحضارة العربية احتكت وتواصلت مع حضارات الشرق والغرب وخاصة حضارات شرق آسيا وجنوبها وحضارات اليونان القديمة، فإن تلك الحضارات، تأثرت هى الأخرى بها، وكانت الوسيلة تلك (الحكايات) أو القصص التى تبادلتها تلك الحضارات، وبالتالى فإن فن القصة لعب دورا أساسيا فى التبادل المعرفى ورغم أننا نرفض الالتزام بموضوع الشكل على أساس أنه المقياس الذى تقاس على أساسه الرواية، كما سقط الكثير من القواعد الكلامية التى كانت تحدها، إلا أننا سنقدم كمثال مجموعة من الروايات العربية ينطبق عليها قواعد الرواية كما حددها قاموس (لاروس) ونحاول استخلاص التحليل المعرفى من تلك الروايات

ورواية كليب ، وقعت أحداثها كما وصلت إلينا فى العصر الجاهلى، وهى تحظى بكل المقاييس المطلوبة للرواية، وفقا للقواعد الكلاسيكية

المتعارف عليها، فنحن أمام (وائل بن ربيعة التغلبى) الذى يقود قومه فى حرب شجاعة لطرد الاعداء عن بلاده، إنها حرب من أجل التحرير، ويعود وائل بعد المعركة الفاصلة التى انتصر فيها بنو تغلب، ولكن وائل ، القائد المنتصر، تأخذه العزه وبالنفس، ويتحول إلى حاكم مطلق مستبد - وبالتالى أصبح لقبه - كليب - وهو اللقب الذى أطلقه عليه العامة عندما وجدوه قد أهدر حقوقهم التى ناضلوا من أجلها، ولم يعترف بما بذلوا من تضحيات فى الحرب، ودفعه الجشع إلى اتباع سياسة مستبدة - وآثر نفسه بالمراعى الخصبة، كما أنه حرم عليهم الرعى بجوار إبله وترك الشعب يتضور جوعا حتى ضاقوا به، وكان لزوجته (جليلة) أخ (جساس بن مرة) غضب لما حاق بقومه من ظلم، ولم يطق على ذلك صبرا فتعرض لصهره ليردعه عن ضلاله، ولكن كليب لم يرتدع بل ذهب يشكوه إلى زوجته جليلة وهى فى نفس الوقت أخته وتقع جليلة فريسة الصراع الذى بدأ بين زوجها وشقيقها، ويبدأ يستفحل حتى أنتهى بقتل كليب، ولكن قومه لا يقرون قتله لتقوم الحرب بين قوم جساس (القاتل) وبين (كليب) المقتول ، ولتقع (جليلة) فريسة هذه الحرب التى تدور بين قوم زوجها وأهل ابنها وبين قومها هى وقوم أخيها.

والرواية هنا جمعت كل حسنات الروايات التقليدية وفقا للشكل الكلاسيكى فلدينا مجموعة أبطال، لا بطل واحد يحرك الأحداث، ولدينا (الصراع الخارجى) ممثلا فى ضغط الحكم المتسلط من قبل وائل بن ربيعة ولدينا (الصراع الدرامى) متمثلا فى واجب الثأر له، وهناك

(الصراع العربى) فى قمته يدور فى نفس (جليلة) التى تسقط بين واجب الأب والأم والأخ عليها، وواجب أسرتها الجديدة الزوج والولد، ولا تغفل الرواية إعطاء الصورة لكل ظروف المجتمع، فلا تحجم عن تصوير الحياة السياسية والعسكرية والاقتصادية، كما لا تحجم عن تصوير الحياة الأسرية، بالاضافة إلى تصوير الحياة العامة، وما يصطرع فيها وكان الحب أيضا له جانب كبير فى الرواية، وأعتقد أن الصراع الدرامى الذى قدمته الرواية، والذى كان واضحا بين جساس الثائر على ظلم زوج شقيقته والمحب المخلص لأخته جليلة فى نفس الوقت ثم الصراع الناشب داخل نفس جليلة، وأعتقد أن هذا الموقف الدرامى لا يزال إلى اليوم منبعا لالمع الروايات العصرية، فنحن هنا أمام علاقات فى غاية التشابك معطية أروع صور الاثارة والتشويق ، وفى نفس الوقت تدل على عمق التصوير، وروعة الابداع الروائى وتتوالى المعارف التى يمكن استخلاصها من هذه الرواية والتى تفيد علماء العلوم الانسانية وغيرها، وأيضا العلوم العسكرية فلدينا هنا فقرات تصلح للاستشهاد بها وفقا لآخر نظريات علم النفس، ولدينا دراسة جادة فى حكم الفرد وسياسة الحكم الديكتاتورى، وهكذا فنحن أمام موسوعة معرفية لا مجرد رواية مسلية، ويمكننا أن ننتقل إلى الروايات الأخرى لكى ندلل على وجود الفن الروائى فى العصر الجاهلى، ثم فى العصور.

السمات العامة للرواية العربية القديمة وكيفية استخلاص جوانب مختلفة من المعرفة منها :

إذا كان ما يتطلبه النقاد ليكون الابداع الأدبى المطروح أمامهم فنا روائيا، هو وجود (الحدث) فهو موجود فى رواية كليب ممثلا فى جبروت كليب ومقاومة جساس له، هذه المقاومة التى تتطور حتى يقتل جساس كليبا، وتثور قبيلة كليب ثم مقاومة جساس، لتستمر حرب ضروس بين قوم جساس، وقوم كليب، وفى رواية (البسوس)، الحدث يبدأ بقتل ناقة البسوس، وهى ضيفة جساس، ثم حرب البسوس بما فيها من مواقع ينتصر فيها طرف ثم سرعان ما ينتصر الطرف الثانى، ولجوء جليلة إلى قومها واخفاء حقيقة الأمر على ابنها، ثم يأتى الحدث الأكبر فى الرواية كلها وهو مقتل ابن الحارث بن عباد شيخ قبيلة بنى تغلبة عندما أرسله إلى المهلهل ليجعله فداء لمقتل كليب حتى تتوقف الحرب، ولكن المهلهل الذى أقسم أن يثأر لمقتل أخيه حتى النهاية يقتل (بجيرا) بن الحارث ولا يتوقف عن الحرب.

والحدث فى رواية عنتر العبسى، ظاهر واضح، فنحن أما ابن منبوذ بسبب لونه، ولكن الابن المنبوذ هو الذى يدافع عن القبيلة ليتحول من ابن منبوذ إلى فارس القبيلة، ولكن والد حبيبة عنترة يرفض أن يزوجها من هذا الفارس رغم فروسيته التى اشتهر بها، وفصاحته التى ظهرت فى أشعاره التى كان يتغنى فيها بحبه لعبلة.

وان شئنا الاستمرار فى ذكر (احداث) الرواية العربية القديمة فإن الأمر يحتاج إلى صفحات كثيرة، ويكفى أن نشير إلى بعض أسماء

الروايات التى يهمنا أن يرجع إليها القارئ وهى عديدة ونكتفى ببعض منها، بخلاف (رواية البسوس) و (عنتره)، و (كليب) ونضيف أيضا روايات (البراق) وهى الياذة العرب القدماء، و (مضاض) وهى رواية الحب الحقيقى التى يتوارى أمامها العديد من الروايات الأوروبية التى يكن لها فضل إلا أنه اتيح لها فضل الدعاية، واختفت رواية (مضاض) بينما أخذت روايات مثل (كامن) و (غادة الكاميليا) و (روميو وجوليت) فرصة الظهور الأشمل ، .. وهناك العديد من القصص والروايات التى يمكن أن تثبت بها اصالة هذا الفن الابداعى.

وما يقال عن الشكل أو الفورم، يمكن أن يقال أيضا عن المضمون، فاذا كنا قد اتفقنا على أن الرواية العربية القديمة قد أخذت جواز المرور إلى منطقة الاعتراف بأنها رواية، وفقا للشكل، وكذلك وفقا للقاعدة التى حددها د. لويس عوض ومن قبله الموسوعة العالمية، فإن الأمر - بالنسبة لنا - لا يكفى، وذلك استنادا إلى أن الشكل من صنع الناقد وليس من صنع المبدع، أو بمعنى أدق الذى يطلق على العمل الأدبى تصنيفا هو الانسان، وبالتالى يخضع لقاعدة (الشئ كما نراه) كما يقول : برنارد جوتيه، ولهذا نرى أن الشكل التقليدى للرواية تغير، وبالتالى تغير تبعا لذلك المفهوم العام لكلمة الرواية، وأن احتفظت بقاعدة واحدة وهى (الحدث) أو الفعل أو أثر هذا الفعل ، سواء كان خارج النفس أو داخلها، ولهذا فإن هناك العديد من الأعمال الأدبية العربية تتدرج تحت فن الابداع الروائى، وإن لم يكن لها الشكل التقليدى من هذه الأعمال مثل (البخلاء) للجاحظ، و (حى بن يقظان) و (الأغانى) ، أن دخول

ميدان الرواية علماء على جانب كبير من العلم الأكاديمى استغلوا ما للفن الروائى من قدرة على الاتصال الجماهيرى لايصال علمهم، وبذلك امتزجت الرواية العربية وخاصة فى العصر العباسى وما تلاه، بالعلوم سواء علوم التاريخ والاجتماع والكمياء والفلسفة الاسلامية إلى آخر هذه العلوم .. قد أثرى الفن القصصى أو الروائى إلى حد بعيد، ويثبت صحة ما ذهبنا إليه، وبالتالى يمكن القول أن المضمون المعرفى فى الرواية العربية هو الذى اعطاها أصالتها وحافظ عليها.

ويمكن تقسيمه إلى نوعين، مضمون عام تطرحه الرواية العربية، معطية صورة تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية للاطار الخارجى المكانى الذى تدور فيه الرواية فنحن مثلا نعرف من خلال رواية (كليب) أن أرضهم كانت محتلة ثم قام الشعب بحرب تحرير لتخليص أرضهم من الاحتلال ثم ترينا الرواية الجو العام لمرحلة الاستقلال حيث نصب (كليب) وهو قائد المقاومة من نفسه حاكما مستبدا ليعود الشعب من جديد للمقاومة والثورة ولكن هذه المرة ثورة ضد الحكم، وهى بهذا تصور الجو السياسى وما يترتب عليه من مناخ سياسى وأنماط سلوكية تعيش فيه، وفى نفس الوقت تصور لنا الرواية الحالة الاقتصادية، فقد عرفنا من الرواية أن صورة الاستبداد للحاكم تمثلت فى ملكيته لكل المراعى الخصبة لنفسه ومنع الرعى فيها لغير إبله، بل أن الحرب تبدأ بعد ذلك لقتل ناقة ضيفة جساس ولا تقف الرواية عند هذا الحد بل تقدم صورة التقاليد السارية، والعرف الجارى والقواعد الأخلاقية، بل أن فى قصة (البراق) وهى الفتاة التى اختطفها الفرس فان كل الحروب

الجانبية التى كانت تدور بين القبائل توقفت لكى يتفرغ كل الفرسان لتخليص الفتاة العربية وحماية شرفها.

بل ان رويات الحب صورت فى جوها العام التقاليد الاجتماعية والأخلاقية المرعية عند العرب، بل وقدمت الرواية العربية صورة للعلاقات الأسرية، مثل علاقة جساس باخته جليلة، وقد اثبت بحث المستشرق الروسى «ف. فلاديلوف» عن الحب عند العرب دراسة فى التراث ان روايات الحب حفلت برسم الاجواء الاجتماعية السائدة.

بالاضافة إلى تقديم الجو العام، سواء المناخ الكلى أو جزئيات هذا المناخ فانها قدمت (الجو النفسى الداخلى) للشخصيات المحركة للاحداث (الابطال) فنحن نكاد نلمس عن قرب النفسية الثورية التى لا تقبل إلا الحق المطلق والصدق المطلق والحب المطلق متمثلة فى جساس كبطل ثورى يقود شعبه للخلاص من حاكم مستبد - وهو فى نفس الوقت الشخص المحب لاسرته واخته المستعد للتضحية فى سبيلهما، ثم نرى الشخصية السيكوباتية ممثلة فى شخصية المهلهل وهو (عدى) شقيق كليب، فقد وصله خبر مقتل أخيه بينما كان يحتسى الخمر فى احدى الحانات، ونحن نراه فى أول الروايات، كشاب لا يهمه من دنياه إلا مداعبة الحسان واحتساء الخمر ونراه وقد ألهته الخمر عن كل من حوله ثم يأتى خبر موت أخيه فإذا به وقد ثار على نفسه وطوح بالكأس التى فى يده، ليقسم على الانتقام لأخيه، فإذا كان القتل الذى يطوح به شمالا ويمينا لا يشفى غليله لمقتل أخيه فاذا به يذهب بعيدا حتى يقتل هذا الفتى البرئ الذى أرسله أبوه (الحارث) شيخ مشايخ بنى ثعلب

ليكون فداء العرب أجمعين، ويقدمه الأب وكأنه كبش اسماعيل، يريد به وقف المذبحة التى يقودها المهلهل وحجته التى لا تقبل المناقشة عند العرب لمقتل أخيه لأن الأخ المقتول، وإن كان حاكما مستبدا، فهو شقيق رجل عربى لا يقبل أن يقتل أخيه دون أن يثأر له، المهلهل إذن يرفع رايه يحترمها الكل، ولكن الأمر أصبح فوق الطاقة، وإذا بنا أمام موقف فى غاية النبل لا يقع إلا من شخصية فى غاية النبل، فهو يحترم الراية التى يرفعها طالب الثأر، ولكنه يشفق على قومه - رغم أنه لم يشارك وبنو قومه فى الحرب أى أنه لم يتأثر تأثرا مباشرا بالحرب، ويريد أن يتوقف سيل الدماء، فيدفع بأبنه إلى صاحب الثأر حتى يأخذ ثأره من ابنه ويكتفى بما سفك من دماء .. ولكن المهلهل وهو الشخصية السيكوباتية فى الرواية يقتل الابن ثم لا يقبل الفداء ويواصل الحرب، أنه هنا يمزق رايته بنفسه، انه ينوى الاستمرار فى الحرب لا من أجل الثأر، بل من أجل القتل ذاته.

فى المقابل الموضوعى لشخصية المهلهل، نرى شخصية الحارث، كما نرى شخصية (دعاية) وهو المحب العفيف.

وعلى هذا الاساس قدمت الرواية العربية القديمة الكثير من الانماط السلوكية سواء الانماط السوية أو غير السوية، كما قدمت الجو الاجتماعى العام الذى اسهم فى التنشئة الاجتماعية لمثل هذه الشخصيات.

بالاضافة إلى تقديمها القيم العليا للمجتمع العربى، ولكل المجتمعات البشرية ممثلة فى قيم الخير والحرية والسلام والحب والعدل والحق الاجتماعى.

وما إلى ذلك من قيم ناصرتها وأوعزت خلال أحداثها بحتمية انتصارها على الشر وما يتبعه.

لهذا فنحن نميل إلى أن الفن الروائى فى الأونة الأخيرة تعرض لقلة الدراسات التى تصدت له والتى كان من الممكن انصافه، والرواية العربية كما اثبتنا لها تاريخها القديم، ومن الممكن اثبات مدى تأثيرها على الرواية الأوربية، والمراجع للمضامين العامة لروايات عصر النهضة والعصر الذى يليه يرى بوضوح تأثر الفن الروائى بالقيم التى وردت خلال الروايات العربية القديمة.

وليس أدل على أن العرب القدامى فى الجاهلية عرفوا القصة وأبدعوها وما وصلنا عن شاعر مخضرم منهم هو الحطيئة الذى عاش الجاهلية وصدر الاسلام وكان هجاء مقذع لدرجة أن أحدا لم يفلت من لسانه السليط حتى اباه وأمه ونفسه وزوجته.

فهو يهجو نفسه بقوله :

أرى لى وجها قبح الله خلقه

فقبح من وجه قبح حامله

ويهجو زوجته بقوله :

أطوف ما أطوف ثم آوى

إلى بيت قعيدته لكاع

كان هذا السليط يمدح صحابيا كريما هو «الزيرفان بن بدر» وإذا تحرينا الدقة نقول : كان يبتزه، لأن عطايا الزيرقان له لم تكن نتيجة كرم خالص وإنما اكتفاء لشر لسان الحطيئة المقذع.

ويوما حجب الزير فان عطاياه عن الحطيئة فهجاه بقوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فانك انت الطاعم الكأس

فشكاه إلى عمر بن الخطاب رضوان الله عليه، فأشترى عمر من الحطيئة اعراض الناس بمبلغ من المال وأنذره وهو يعطيه أنه إذا عاد لهجوهم سيسل لسانه، لكن الحطيئة متمرد بطبيعته كفنان أصيل فلم يعبأ بتهديد عمر وعاد للهجوم فأمر عمر بالقائه فى السجن فأنتج سجنه أقصوصه تقطع لسان كل زاعم أن قدامى العرب لم يكونوا يعرفون القصة لأن فكرهم غير مركب .. ولنقرأ معا قول الحطيئة يستدر عطف عمر كى يطلق سراحه ثم ننظر فيه وسنخرج معا بأقصوصة أجبرها الشعر على التركيز الشديد كما هى طبيعته التى تستدعى اللمح والتركيز..

ماذا تقول لأفراخ بذى مرح

زغب الحواصل لاماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة

فأغفر عليك سلام الله يا عمر

فسنجد هذين البيتين قد احتويا على مقومات القصة التقليدية، فالحادثة فى حال أولاده الصغار الذين هم كأفراخ ما زال الريش الأصفر يغطى رقابهم وحوصلاتهم ويعيشون فى مكان لا ماء فيه ولا شجر محرمون من أب يطعمهم ويدفع عنهم جوارح الطير.

و «العقدة» فى وجود أبيهم بالسجن (قعر مظلمه)

و «الحل» فى عفو عمر.

ونجد القصة عند الحطيئة الشاعر بقماشة أوسع فى قصيدته التى مطلعها:

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل

ببيداء لم يجد بها ساكن رسما

وأفرد فى شعب عجوزا أزاءها

ثلاثة أبناء تخالهم بهما

إلى آخر القصة القصيرة التى حكى فيها الحطيئة قصة مستكملة لكل القصة التقليدية التى تشتمل على الحادثة والعقدة والحل بل والمكان والزمان أيضا.

فالحطيئة فى قصته القصيرة يقص علينا حال أعرابى مقيم متوحدا بالصحراء مع أسرته التى أصابها الهزال من طول الجوع لدرجة أن إمرأته تحولت من دوام الجوع إلى عجوز وأن أولاده ضواهم الجوع

لدرجة يخيل لمن يراهم أنهم ليسوا بشرا وإنما هم صغار غنم، وأنهم محرومون من يوم ولدوا من خبز لدرجة تركتهم لا يعرفون له طعما، وأنهم لم يتذوقوا خبز الشعير منذ ثلاثة أيام .. وبينما هم على هذه الحالة يرى الأب شبحا وسط الظلام فيرتاع ظانا بالشبح العداء، فلما يتأكد أنه ضعيف يطمئن، لكن الهم يصيبه لأنه لا يملك ما يكرم به ضيفه، ويشعر ابنه بحزن ابيه الشديد وحيرته فيعرض على أبيه أن يذبحه ويقدم لحمه قرى للضيف فيهم الأب لكنه يتردد ولا ينفذ .. بينما هو فى حيرته يبصر بقطيع من حمر الوحش متجها ناحية نبع قريب ليروى غلته فيوقن الاعرابى بالفرج ويصطاد احدى اناث القطيع فيكرم بلحمها ضيفه ويبيت سعيدا هو وأسرته لأنهم قضوا حق ضيفهم..

وإذا كانت (البخلاء) للجاحظ قد صنفت حتى الأن ككتاب طريف جمع فيه مؤلفه أطراف نوادر البخلاء من أهل زمانه أو سمعه عن السابقين فإنه - فى نظرى - ووفقا لمقاييس الفن الروائى المعاصر ، يعتبر اضافة للفن الروائى العربى، ويقول طه حسين عن البخلاء .. قيمة هذا الكتاب (البخلاء) .. فى هذا التصوير الدقيق الذى لا يقاس إليه تصوير حياة البصرة وبغداد فى عصر الجاحظ ، أى أن كتاب البخلاء أو رواية البخلاء للجاحظ قد سجلت - وفقا لرأى عميد الأدب العربى - نقطة هامة وهى تصوير الاطار الخارجى الذى وقع خلال الحدث ، والحدث هنا هو (البخل) بكل صوره وألوانه وليس هذا فقط إنما يتسلل الجاحظ إلى داخل النفس البشرية لكى يصور لنا أثر الفعل أو الحدث على النفس البشرية من الداخل وهذا باعتراف أحمد أمين (الف الجاحظ هذا الكتاب الضخم

(البخلاء) فى جزئيه صغيرة من جزئيات النفس - وظاهرة واحدة من ظواهرها المتعددة وهى ظاهرة البخل) .

والجاحظ هنا مبدع روائى من الطراز الأول، فهو يبدأ كتابه بتشويق لقارئه مستثيرا لخياله، بأن يثير قضية مع قارئ وهمى هى : هل ما جاء فى الكتاب من أحداث حتمية أم خيال ؟ .. وهل الاسماء التى اوردها فى كتابه هى اسماء حقيقية لأشخاص حقيقيين ؟ وأعتقد أن الكثير من الروائيين الحالين يلجأ إلى هذه الحيلة، محذرا القارئ من الخلط بين الاسماء الوهمية فى الرواية أو الأسماء التى يعرفها فى الحياة وهو بهذه الحيلة يلفت النظر إلى أنه يصور أشياء واقعية ولا يتخيل وهما، ثم يقول أنه حتى لو أن الأسماء التى سوف يذكرها لن تغضب أصحابها ذلك لأنهم يتباهون بما نسميه نحن (بخلا) لأنه فى الحقيقة نظام اقتصادى يؤمنون به وبالتالى لا ينكرونه على أنفسهم بل يتباهون باتباعه، والتمسك به وتطويره، ثم يروح الجاحظ بعد ذلك يروى حكايات البخل، جاعلا من كل حكاية سلما للوصول إلى الحكاية التى تليها، وهكذا فهو يقدم لنا صورا رائعة لاحدى الظواهر التى تعتبر من الظواهر اللاصقة للنفس البشرية مهما إختلفت الأماكن وهو لهذا يقدم لنا عملا عالميا، وما حكاية طرطوف لموليير إلا احدى نوادر رواية البخلاء التى تفردت فى الأدب العربى التصويرى ومنبعا لا ينضب.

القسم الثانى

التطوير الظاهرى والمعرفى للقصة الحديثة

الآداب الروائية والقصصية جعلت من الشكل الأوربى هو الشكل النموذج الذى يجب أن يحتذى، لهذا فاننا نرى أنه فى أوائل هذا القرن تكونت بعض المداس بهدف تطوير (القصة المصرية) ، مثل تلك المدرسة التى قادها حسين فوزى وزميلاه يحى حقى وعادل كامل لتقديم فن قصصى مصرى مستقل ولكن على غرار الشكل الأوربى، لهذا نجد ظهور القصة المترجمة فى الصحف والمجلات، ثم نرى القصص المترجمة بتصرف، ثم القصص المؤلفة، ويبدو إننا لا نستطيع أن نؤرخ لفن القصة والرواية الحديثة إلا من بداية نشر هيكل لرواية زينب، وارتبطت الرواية والقصة من ذلك التاريخ بدورها القيادى والسياسى حتى إننا نرى أحمد لطفى السيد، استاذ الجيل، هو صاحب الفضل الأول فى وجود زينب، وبالتالى يصبح هو صاحب الفضل الأول فى احياء الرواية العربية الحديثة، وبداية تاريخها نحو الانطلاق، وبالتحديد دورها القيادى أو كما يقول توفيق الحكيم الأديب (مصلح المصلح) .

أحمد لطفى السيد، خريج مدرسة الحقوق، ولد فى ٢٥ يناير ١٨٧٢ من أسرة كان عميدها، وهو جده، أحد الذين حضروا الجمعية العمومية التى أقامها أحمد عرابى ١٨٨٢، كان رائد حركة تمصير الأدب العربى، ورائد الثورة الفكرية فى مصر والشرق، فقد ثار على القوالب الجامدة وخرج على يديه أربعة من رواد الحركة الأدبية والفكرية هم الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسنين هكيل، وقاسم أمين محرر المرأة، وسلامة موسى وغيرهم.

كان تلميذا للثائر محمد عبده، وزميل كفاح لمصطفى كامل، وأستاذ كثيرين من نوابغ الفكر والأدب، تولى رياسة الجامعة ثم تولى رياسة مجمع اللغة العربية.

أى أن محمد حسين هيكل، تلميذ لطفى السيد، هو - فى نفس الوقت - رائد الرواية المصرية الحديثة، وإن كان قد شاركه فى الريادة من بعده الدكتور طه حسين، وكلاهما عالم قبل أن يكون روائيا، وأعمالهما الابداعية تحوى الكثير من المعرفة الإنسانية.

إن الرواية، كفن مستقل قائم بذاته لم يختف ابدا من مصر سواء فى عصرها الأول الفرعونى أو فى عصرها الاسلامى، والذى يراجع تاريخ الأدب الفرعونى سوف يكتشف آلاف الروايات التى كتبها روائيون مصريون قدماء، وقد أفردنا لهذا الحديث فصلا خاصا لمناقشة، وأيضا من يراجع التاريخ الأدبى للعصر الاسلامى فى مصر سوف يكتشف أيضا نفس الاهتمام بفن الرواية، ومع هذا تبقى زينب هى العلامة القائمة للبداية الحديثة. وليست هى الأولى بالقطع - ولكنها مجرد

علامة على طريق تطور الفن الروائى والقصصى بشكله الحديث أو شكله الأوروبى وأيضا بشكله المعرفى.

وارتبطت الرواية بالفكر المتقدم والفكر الوطنى الذى يريد الخلاص والتحرر لمصر لهذا نرى أن الرواية ارتبطت بالحركة السياسية فى مصر عبر هذا القرن وستظل كذلك .. لانها فن الرؤية الشاملة .. أو الرؤية الفلسفية .. وهذا له أثره ودلالته فى تصور مستقبل الرواية والقصة لأنه من خلال تطور الفكر القومى تطورت الرواية وأيضا وفقا لتطور هذا الفكر القومى وتطور الرواية بحيث نعتبر الفكر القومى والرواية الحديثة طرفين لعملية حضارية واحدة ومصدرا للمعرفة عامة.

المعرفة بالوطن .. فى الفكر الروائى والقصصى

استحدث (هيكل) جنسا جديدا من أجناس الابداع الأدبى ، مطورا بذلك أشكالا كانت وليدة فى الأدب العربى تحاول جاهدة أن تصور المجتمع وتنتقد فى آن واحد، وهو فن الرواية فى ثوبها الجديد وبشكلها المستحدث، وبهذا أصبحت الرواية تعبيرا عن الارادة الجمعية لكل المجتمع، وفى نفس الوقت، هدفا من الأهداف الاجتماعية للحياة العامة، وكل من تصدى لكتابة الرواية أو القصة، بعد هيكل، سعى جاهدا إلى تقديم رؤيا شمولية للمجتمع، وفى نفس الوقت قدم لونا من تاريخ الحياة، وأصبحت الرواية هى مرآة المجتمع بتطوره وتثور لتدهوره.

والرواية بصفتها فن الرؤيا الشاملة، تحمل بالقطع، رأيا يريد كاتبها أن يصل به إلى الناس، كما تستهدف هدفا يسعى مؤلفها لبلاغة،

والرأى الذى يقوله كاتب الرواية، والهدف الذى يرغب فى الوصول إليه، لابد وأنه نابع من ضميره الخاص، فإذا كان الضمير (الفكرى والثقافى) للكاتب هو منبع الرأى، فان معرفة ما يوجد داخل هذا الضمير، أو تلك (النواه) المستقرة بداخله والتى تدفعه دفعا لكى (يطحن الزلط) كما يقول معظم الرواه، هى التى يجب أن نوجه إليها الدراسة الجادة لكى نصل إلى سر فن الابداع القصصى والروائى.

هيكل فى روايته (زينب) جعل من فتاة ريفية محورا للحب، ومصبا ومنبعا للعشق فماذا كان يقصد بزينب هذهْ ؟ والتى جعل لها عاشقا مثاليا، يهواها ويحبها، وهذا العاشق لم يكن أفنديا تعلم الحب فى المدارس، وقد كان هذا أقرب إلى التصور، أو فهم العشق من خلال شعراء الحب حيث كان هذا ميسورا لديه وأقرب أيضا إلى الواقع .. بل كان فلاحا ريفيا شهما كما تكون الشهامة عند الفلاحين، قويا كما تكون القوة عند الاصحاء من أهل القرى، مؤمنا متماسكا عند الأحزان والأفراح، لم يتعلم الحب، بل عرفه بفطرته .. هذا هو (ابراهيم) بطل رواية زينب ، المحب المخلص فى حبه، وهيكل يريد له أن يبوح بحبه، هيكل يتخفى خلف بطله، لأنه هو الاخر يحب حبا ملك عليه قلبه، فيقدم لها قصيدا مكثفا فى حبها .. فى حب مصر.

والرأى عند هيكل الشجاعة، والشجاعة فى أن يكتب (رواية مصرية) فى زمن كانت كتابة الرواية تعد عيبا يلطخ سمعة كاتبها ، والشجاعة فى أن يعترف بطله الريفى بحبه ولكن لا ينسى مطلقا مبادئ وحرمات مجتمعة الريفى لهذا فهو يتعذب فى عشقه لزينب عند

(هيكل) .. الحب .. الحب لديه لا يكون إلا نيلا واسعا عميقا محتويا لجداول الماء، وغيط البرسيم وجدران الدور، وفلاحى القرية .. مخزونا ، محروما ، يأتى كصدمة كهربائية لكاتب يعيش فى الغربة، يشعر بالحنين الجارف لبلده، يتذكرها، يتأملها ينبثق حبه لها ماردا يحتويه ولا أدرى هل مجرد صدفه، أما أنها تشير إلى قاعدة ما، إن روايات الجيل الأول، جيل التحدى، كتبت معظمها، إن لم تكن جميعها بعيدا عن مصر، فى القرية واتسمت بالحب العظيم لمصر على الرغم مما تحمله من نظرة نقدية ، كما اتسمت بأنها كانت من أفضل ما كتبه جيل الرواد.

وإذا كان هيكل يسعى إلى الحب، وشجاعة الاعتراف به، مع الايمان بوجوده فى القرية، فإن (الحكيم) كان أكثر تطورا عندما اكتشفه فى صورة أعم وأشمل، اكتشف أن (الكل فى واحد) ، وان اتحاد الانسان بالحيوان والجماد هو الحب الاسمى . وإن الحب - عند الحكيم - يتسع ويمتد لكى يشمل وادى النيل كله ، يجمع مصر كلها فى قبضة واحدة، فاذا اتحدت كل مكونات الجسم الواحد، أنبثقت الروح هادرة فى حيوية، صانعة الحياة الأفضل، حتى إنها تصنع قلبها بنفسها، تصنعه هرما ضخما لم تستطع عاديات الزمان أن تقهره، أنها دعوة (الحكيم) للاتحاد لكى يصير الكل فى واحد، إنها (عودة الروح) . مصر هنا مستقرة تماما فى ضمير الكاتب الروائى، كان صريحا وواضحا مع حبه الأكبر، مصر هنا هى الرأى والهدف، الصالح العام والحب العام، انها (الكل) الذى لا يتجزأ، فاذا تجزأ لم يعد مالكا لقلبه.

وإذا كانت صحوة الحكيم هدفا لكى تعود الروح عودة الظافر الذى استيقظ لا العودة من العدم، فان العلم ضرورة، والايمان أيضا ضرورة عند يحيى حقى صاحب (قنديل أم هاشم) ..

الهدف عند يحيى حقى ليس العلم فحسب بل العلم والايمان، وهى دعواه ونادى بها فى كل أعماله الروائية والفكرية، والتى جاءت من (قنديل أم هاشم)، والقرية تصنع الحب العام، كما تصنع الرغبة فى تأكيد قيمة التطور، الطبيب فى قنديل أم هاشم تعلم ثم عاد ليعطى من علمه، ويجد فتاته تتداوى بزيت القنديل، يثور، يحطم القنديل، ويلجأ إلى طرق العلم التى تعلمها، ولكن لا فائدة هناك ما ينقص التجربة، وما ينقصه هو .. الايمان (قنديل أم هاشم) يحمل فى نوره اشعاعا لا نراه بسهولة إلا تأملنا بقلوبنا .. فاذا به يشيع نورا صافيا تكاد لا تدركه العين ولكن تدركه القلوب المؤمنة.

الامانة التى حملها (الحكيم) مؤمنا بها، ساعيا من أجلها كذلك عند طه حسين، بل اتخذت فى نفسه موضعا أكثر قربا إلى القلب، فترعرع القلب بها وانتشى، وتحدى فى قوة الظرف العام والظرف الخاص من أجل حملها والبلوغ بها مبلغ التنفيذ، تحداه كفيفا يسعى للعلم حتى بلغ أعلى درجاته، وتحداه وزيرا يسعى لنشر العلم فى دنيا تسودها الأمية، وتحداه عالما فى دنيا تسودها الخرفات، تحداه من أجل نفسه ومن أجل مصر التى استقرت فى (ضميره) فأصبح التحدى هنا - خاصا كان أم عاما - من أجل ما استقر فى ضميره، تجد هذا فى (الايام) التى كتبها فى القرية، كما تجدها فى (دعاء الكروان) .. وإن كانت الأيام قد

اتخذت طابع الحديث عن الذات إلا أن الذات هنا ذات ناقدة تطل على الميدان الأرحب والاشمل .. وهو الحب العام.

كان هذا فى الجيل الأول من الرواد، ولكنه أكثر تحديدا فى الجيل التالى من الرواد، لقد اتسعت الرقعة وشملت قنوات من الحب تصب كلها فى مصب واحد، وزادها هذا التشعب نضجا، فهذه هى (أرض النفاق) أنها سعى كامل نحو تحقيق هدف عام، ولا يكون هدفا خاصا، فهو ليس حبا يربط فردين، وليس فرعا من فروع المعرفة يخص انسانا متواجدا عبقريا، إنما هو يخص (العلاقات الانسانية بين البشر أجمع، النفاق يوجد حيث يوجد الناس، (السباعى) هنا أكثر جرأة وصراحة، أن ضمير الروائى يعرف جيدا هدفه ويسعى إلى تحقيقه، لأن الرؤيا الشاملة لدى الروائى تدفعه لكى يكون واضحا مع نفسه، واضحا ومتفقا مع ضميره ، وبالتالى، رغبته فى أن يكون ناقدا لمجتمعه وفى نفس الوقت محبا له. وهذا يبدو واضحا فى روايات يوسف السباعى، مصر هى المسيطرة على ضميره، وهذا حدث أيضا مع نجيب محفوظ، مع اختلاف فى الطرائق والوسائل فان النظرة العامة لنجيب محفوظ كانت تحمل بذرة السؤال، ظل موضوعه المختار (كيف تكون مصر) وهذا السؤال ظل يطارده، من روايته الأولى الفرعونية (رادوبيس) إلى ملحمة الحرافيش)، إن التحليل النفسى يعتبر عاجزا الآن عن تحليل ظاهرة الابداع الفكرى والروائى على وجه التحديد، وبالأخص (مفردات تكوين الضمير الروائى) ولكن رغم كل الصعوبات - نلمس وضوح فكرة خدمة (الخير العام) من خلال (خير الوطن) .. أو بمعنى أوضح (حب الوطن) فى كل أعمال الرواية المصرية.

مصر فى ضمير نجيب محفوظ، ووفقا للسؤال الذى طرحه، قلقه فى توثب، يجتاحها رعدة التطور، ويفور وجدانها بفوران النمو، انعكس هذا على رؤيته انعكاسا مباشرا وظهر فى كل أعماله.

إذا كان هيكل وطه حسين والحكيم وحقى، قد أحسوا بالشوق إلى مصر، والحنين إلى ملامحها، وراحوا يسجلون تفاصيل هذه الملامح، رغبة فى الاحتفاظ بها، وإذا كان ما قدموه، وخاصة فى أعمالهم الأولى، ان انعكاسا للشوق والحنين فان الجيل التالى لهم، والذين لم يتغربوا كثيرا، ولم يحسوا بهذه اللوعة فى البعد قد أحس بهذا الوجد وهذا الحنين، رغم تواجده الدائم داخل (مصر)، وظلت مصر (شجرة اللبلاب) عند عبد الحليم عبد الله والعطر الحلو عند ثروت اباظة، ، والعمق الدينى عند السحار، والفكرة المتوثبة عند عبد القدوس .. وظلت مصر فى ضمائرهم ينبوعا متجددا للابداع - لا ينضب - وسيظل كذلك دوما، وطالما أن الرواية هى فن الرؤيا الشاملة التى تسعى إلى الجمال كله، والخير جميعه، والحب الواحد .. حب مصر ، فانها ستظل تحفظ فى ضميرها معرفة مصر، ومن خلال هذا الحب ترتوى الرواية المصرية وتتجدد اجيالها وتواصلهم.

وعندما نحاول دراسة تطوير الرواية، فاننا يمكن أن نقوم بدراسة مقارنة بين الروائى ثروت أباظة الذى يعد أحد رواد الرواية المصرية بشكلها السياسى الجديد فى عصرنا الحاضر وبين الدكتور محمد حسين هيكل وروايته زينب، وكلاهما انتسبا - فى القديم - إلى حزب واحد ، واقتربت بينهما الحدود وان اختلفت بها المشارب والرؤى، وأيضا

المعرفة، سوف نلاحظ ونحن نتابع المقارنة مدى التطوير المعرفى وخاصة فى مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وأيضا فى المعرفة العلمية التى ظهرت واضحة معالمها عند ثروت أباظة، والتى يمكن نستقى من أعماله الكثير من تلك المعرفة.

اختلاف المعرفة ومصدرها فى الرواية عند هيكل وثروت اباظة

أروع ما فى الانسان أنه قادر على التطلع إلى العالم الأفضل رغم الصعوبات التى تحيط به وأروع ما فى الابداع الأدبى أنه وسيلة الإنسان لاقتحام هذا العالم الأفضل وفن الرواية والقصة هما أصدق الوان الابداع الأدبى الذى يكشف الطريق إلى هذا العالم.

والرواية حوار مع الواقع لاستنبات معايير الغد، وكما أن الكلمة حوار الانسان مع الانسان فان الرواية صورة لذلك الحوار ونتاجه، وهى لصيقة للانسان كالكلمة، ولازمة لوجوده، ودليل على هذا الوجود، وبقاء فن الرواية والقصة أيضا. هو بقاء الكلمة على الأرض ودوام تواصل المعرفة الانسانية.

تطور فكر الرواية العربية :

والحديث حول بقاء فن الرواية أو عدم بقاء هذا الفن، حديث لا طائل وراءه ولا نفع، ولهذا يصبح الأفضل أن نسأل إلى أى مدى تطور هذا الفن أو لم يتطور ؟

وتطور الفكر الاجتماعى الذى تحمله وتتضمنه الرواية العربية، من جيل إلى جيل ، ومن زمن إلى زمن، ولقياس هذا التطور لابد لنا من

مقارنة نتاج الفن الروائى فى فترة سابقة بنتاجه الحالى وإذا كنا قد توصلنا - إلى حد ما - إلى أن رواية (زينب) تؤرخ حركة الرواية الحديثة فى الأدب العربى، فاننا سوف نكتفى بمقارنة رواية (زينب) برواية صدرت بعدها بنصف قرن تقريبا وهى (نقوش من ذهب ونحاس) لثروت أباظة، والدلالة المعرفية واضحة فالأولى تكشف النفس البشرية وأحوال البشر والثانية كذلك.

و(زينب) التى تؤرخ بها الفن الروائى العربى الحديث، تتفق و (نقوش من ذهب ونحاس) وكلاهما كان يصف عصره، وكلاهما يحمل هموم مصر وأحزانها وآمالها ورغبتها فى التطور، كلاهما كان يسعى إلى (تقنين) الحب، وإلى فرض قانون هذا الحب، ولكن كانت تصده (عبث الأقدار) التى تلعب أحيانا بمصير الشعوب، وهيكل صاحب (زينب) ليس مجرد كاتب قصة مسلية كما أنه ليس مجرد كاتب ذكريات، بل هو فى الاساس مفكر يكتب فكره فى (أشكال أدبية) قادرة على الوصول إلى من يريد تغييرهم.

وثروت أباظة صاحب (نقوش من ذهب ونحاس) مثل هيكل تماما، كلاهما يسعى إلى هدف محدد واضح هو إستلهام الواقع ووصفه واستبيان ما يمكن فعله لتحسين حياة البشر.

(زينب) تسعى إلى الحب، ولكن ظروف القرية تمنع هذا الحب أو على الأقل تحاصره، و(نقوش) تسعى إلى نفس هذا الحب وظروف (المدينة) تحاصره.

هيكل لا يقف موقف الحياد من الواقع الاقتصادى أو الاجتماعى أو القانونى يقول رأيه، إنه ليس ضد (التملك)، إنما هو ضد استغلال هذا التملك.

وثروت فى (نقوش) له نفس الموقف، بل ينادى (بالإغلال) ويوافق عليه، ويعارض الاستقلال ويرفضه، والإغلال هو الحصول على ثمرة جهدك وعرقك بالحلال ووفقا للقانون، والاستغلال هو أن تستغل ما أعطاك الله وما حصلت عليه فى إذلال الآخرين، وهو منطق الأحساس (بالاخر) وإن تشعر بأنك بالقرب من أخيك، وهذه أهم الأسس التى أقام ثروت أباظة فكره الاجتماعى من رواية (ابن عمار) وحتى (نقوش).

(زينب) تتحدث من خلال (افندى القرية) وابن أحد الأثرياء فهو يملك قدرا من المقارنة لإنه خرج عن محيط القرية، وهو قادر على رؤيتها بعيدا عن ذاته، ولكن فى نفس الوقت ليس منفصلا تماما عن واقع القرية.

وأبطال (نقوش) هم هذا (الأفندى) أحيانا فى قمة السلطة، وأحيانا فى قمة الدائرة التى تصنع السلطة، وأحيانا أخرى مغضوب عليهم، وبالتالى فهم يرون الواقع بالقدر الذى تسمح به خبراتهم وثقافتهم، إلى هذا الحد البعيد تتطابق الروايتان فى الموضوع والهدف فقط، فهما متفقتان فى (المضمون الفكرى) ولكنهما مختلفتان فى أشياء كثيرة، هى فى الأساس حركة تطور الفن الروائى، والاختلاف الأول فى (المعمار الفنى) وهو البناء الداخلى الأساسى الذى يقيمه الروائى بهندسة عقلية واعية لا يشعر بها القارئ كثيرا إنما يتأثر بها و(المعمار الروائى)

أحد الأسس الرئيسية فى الرواية الحديثة، والذى تدور حوله كل الثورات التى تحدث فى عالم الرواية، من أول الواقعية القديمة إلى (تيار الشعور) أو (اللارواية). وهذا يعتبر وجه أساسى لتوضيح المقارنة التى تدل على التطور من عدمه، والمعمار الفنى فى (زينب) بسيط بل غاية البساطة، إن لم يكن فى غاية البداوة، فهو يقيم خطا رئيسيا لحدث رئيسى، ويتوالى أمام القارئ حتى يصل إلى ذروته، ومن خلال هذا الخط تتشعب بعض الخطوات البسيطة التى تصب فى الخط الرئيسى للرواية والكاتب أحيانا يقيدها وأحيانا يطلقها بحيث يمكن حذفها وبالرغم من أنه معمار بسيط إلا أنه متماسك فى نفس الوقت، تطور إلى حد ما عندما كتب طه حسين (دعاء الكروان) والحب الضائع، وكتب به العقاد (سارة) ثم تطور أكثر بإدخال خطوط متوازية للخط الرئيسى فى الرواية عندما كتب به يوسف السباعى، وعبدالحليم عبدالله ويوسف جوهر وغيرهم، وتطور هذا المعمار باتخاذ خطوات متوازية للخط الرئيسى للرواية، ثم خطوط متعارضة لها عندما كتب نجيب محفوظ رواياته ذات الطابع الاجتماعى التاريخى لأنه اضطر إلى استخدام أكثر من بعد لأحداث البعد الزمنى. والمعمار الفنى فى نهاية يعتمد على الخلفية المعرفية للكاتب ويتطور بتطور هذه المعرفة.

والمعمار الفنى فى (نقوش) يختلف أختلافا كليا عن المعمار الفنى فى (زينب) لأنه تخطى حاجز الخط الرئيسى، كما توصل لنموذج جديد للبعد الزمنى وللخطوط التى يمكن أن يعتبركل منها خط رئيسى، وصنع منها بناء متكاملا له زوايا متعددة الرؤية، وله زواياه المختلفة

فى الأزمنة، وله أشكاله المتعددة فى الفلسفة الاجتماعية وهى فى النهاية تتماسك جميعا لتشكل هذا القالب المعقد من الداخل، والسهل من الخارج. أنك لا تشعر الكاتب الذى اختفى وراء هذا البناء الكبير، إنه لا يعرض عليك رؤيته ملحا فى تقبلها، ولكنه أقام لك معرضا للآراء التى تتدفق عليك تدفقا سهلا لا معاناة فيه هو عالم بما يصنع، لهذا هو قادر على الاختفاء لأنه واثق من صنعته، وهذه ندرة لا تكتسب بسهولة إنما لابد أن يصاحبها مران طويل وخبرة طويلة. هو الفرق بين زينب ونقوش، بين الخط البسيط الذى يطالعك فيه الكاتب وتشعر به دوما، البناء مثل الكوخ.. فأين يختفى صاحبه؟ ولكن عندما يتطور هذا الكوخ ليصبح بناء متعدد الطوابق، متعدد المصاعد متعدد النوافذ الأمر الذى يمكن صاحبه أن يتوارى عن العيون. وهكذا يمكننا استخلاص (المعرفة) من خلال رواية (نقوش) دون أن يتعمد الكاتب ذلك. وهذا هو الفن الحقيقى ووظيفته.

التطور الثانى، الوسيلة المستخدمة ووسائل الرواية فى التواصل الجماهيرى مع القارئ بالإضافة إلى الوظيفة الاجتماعية والترويحية للرواية، إذن الوظيفة الثقافية محور الثورة الثانية فى عالم الفن الروائى وإن اعترض البعض من النقاد على فن الرواية باعتباره ليس من الأدب العربى، وفاتهم أنه أقرب فنون الإبداع الأدبى للطبيعة البشرية للإنسان هى الرواية، وأصبح الآن من أهم ضروريات تحرير الخبر الصحفى، وبالتالى تصبح مفردات هذه الوسيلة (كاللغة، والتركيب اللغوى، وطريقة السرد، وأقحام الذات على المضمون العام) لها أهمية

قصوى فى إبلاغ الفن الروائى إلى هدفه العام، المقصود من أجله .. وهو نقل فكر وعلم الكاتب إلى القارئ الذى يقارن اللغة والتركيب اللغوى فى (زينب) بمثيلة فى (نقوش) يلاحظ فروقا هائلة، مع العلم بأن صاحب النقوش يتميز بين فرسان الرواية الحديثة، بقدرته اللغوية البلاغية وبثراء مفرداته، ومع هذا نجد أن تطور هذه الوسيلة فى (نقوش) يتركز فى سرعة النبض، وركض الجملة وتمايز الحوار مع تمايز الشخصيات فى الرواية بعكس (زينب) حيث نرى اللغة تفيض وتتدفق بالفعل فى بلاغة لابد من الاعتراف بجودتها، ولكنها تفيض أكثر عن الحد، وتتدفق على وتيرة واحدة، أو بمعنى أوضح، تسير مدفوعة بالكاتب وبمزاجه، ولا تراعى اختلاف الشخصيات فى الرواية، أنها تتناسب والمعمار البسيط الذى كتبت به.

أما فى (نقوش) فإن المعمار المتعدد الخطوط لا يناسبه إلا مستويات متعددة مع الاحتفاظ - بالطبع - بجودة اللغة.

لقد تطورت الرواية المصرية وكذلك القصة، وأصبح لها تميزا خاصا يميزها عن نظائرها فى الآداب الأخرى الأمر الذى يحتاج إلى دراسات مقارنة الآن بين كتاب القصة والرواية المصرية الذين خرجوا عن تبعة النمط الغربى وأصبح لهم منهاجهم وأنماطهم المتميزة. ويمكن استخلاص ما يلى:

أولاً: تدفق المعلومات عن الحياة فى مصر خلال نصف قرن وتطور تلك الحياة فى مجملها العام سواء فى تاريخ الأمة والثورة على الاحتلال ثم الثورة السياسية.

ثـانـيــا: تدفق المعارف العامة عن الحياة العامة والحياة الفكرية والعلمية.

ثـالـثـا: لا يمكن أغفال أن القصة أو الرواية مصدرا للمعرفة ولم نحاول استخلاص فقرات بعينها كنماذج لهذه المعارف، لأن كل ما يهمنا أن ندلل على أن القصة أو الرواية ما هى إلا مصدرا للدراسة كما فعل علماء النفس مثل (فرويد) مثلا، بل ان علماء التاريخ من أمثال ابن بطوطة لم يكونوا مجرد رواة أو حكائيين إنما كانوا فى الأساس معاجم علم ومعرفة.

القسم الثالث

الرواية والقصة تقتحمان عالم المستقبل

الفصل الأول

علاقة الثقافة المستقبلية بالقصة:

هناك علاقة وطيدة بتقدم المجتمع وتحضره وفن القصة والرواية، كما أن هناك علاقة وطيدة بين رواد الفكر وحركة التطور الروائى والقصصى، ونلاحظ - فى مصر مثلا - أن رواد القصة والرواية هم فى الأساس رواد حركة التحرير والتطور مثلا، عبدالله النديم حاول جاهدا أن يقدم فن القصة، وأن يستفيد من هذا الفن من أجل إيقاظ الشعور القومى، وكذلك فعل رواد الحركة الحديثة فى القصة من أمثال دكتور حسين فوزى وهيكل ثم طه حسين وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة ومن قبلهم أحمد شوقى وغيرهم.

ذلك أن القصة والرواية تحتاج إلى رؤية ثقافية كاملة، ليس فقط مجرد الموهبة وحدها إنما يعتمد

على الرؤية الفكرية للكاتب، ونحن نلاحظ ـ أن هيكل كان أستاذا فى علوم القانون واللغة والسياسة وعلم الاجتماع، وكذلك نجد ثقافة طه حسين العالم والفيلسوف والمفكر السياسى والمترجم والمجدد لحركة التثقيف وصاحب نظرية خاصة فى هذا الأمر ورائد من رواد حركة التحديث والتطوير، وكذلك توفيق الحكيم وأيضا نجيب محفوظ وغيرهم من رواد الحركة المصرية الحديثة فى فن القصة أى أن ارتباط ارتقاء الثقافة والفكر والعلم بارتقاء فن القصة والرواية، ذلك أن الراوى ـ كما سبق ـ يحتاج إلى الكثير من العلوم والفنون بالإضافة إلى الذوق الفنى العام وقدرة الخيال بجانب الموهبة لكى يكتب عمله، وإذا كان الروائى أو القصاص يحتاج إلى ثقافة شمولية عامة، فإن القارئ أيضا فى حاجة إلى المزيد من الثقافة حتى يستطيع تقبل تطور الإنتاج الروائى والقصصى، ولهذا نرى أن بعض أقاليم مصر ـ وفقا لمشاهداتنا على الطبيعة ـ تفتقر إلى قصاصين وروائيين، على حين أن بعضها الآخر يزخر بالكتاب الروائيين إن مرسى مطروح كلها لا يوجد بها كاتب قصة واحد، وإن كان بها العديد من الشعراء وتلك الملاحظة لا تنصب على مرسى مطروح وحدها، وإنما تشترك معها فيها مدن أخرى تفتقر إلى الجو الثقافى الذى يمكن أن يتوالد فيه كتاب للرواية والقصة.

ومن هذا يتضح أن هناك علاقة وثيقة بين الثقافة وتطورها وتطور القصة والرواية وليس غريبا أن نلاحظ أن أهم أعداء تطور القصة والرواية (الأمية) التى تحاصر العدد الأكبر من السكان، وتحول بينهم وبين القراءة وبالتالى تحول دون تطور فن القصة والرواية وبالتالى

انحدار المستوى المعرفى، ذلك أن القصة لا تموت بموت الثقافة ولكنها تختفى داخل أشكال من الحكى المختلفة، أشكال بدائية مختلفة تعتمد على الراوى وعلى المؤثرات البيئية، فالأمية تشد القصة والرواية إلى الخلف، ويتخلف فن القصة يتخلف بالتالى المعارف المكتسبة من تلك القصص.

فى مقابل الأمية التى يكتوى بنارها العدد الأعظم من الشعب، رغم مجانية التعليم التى تسود من أوائل الخمسينات توجد (الأمية الثانية) وهى جهل الذين يعرفون القراءة والكتابة (حتى هؤلاء الذين تخرجوا فى الجامعات) بقيمة العمل الروائى والقصص، وأى مقارنة بين نسبة توزيع كتب الروايات والقصص وعدد المتعلمين يدلنا فى بساطة على أن عدد القراء نسبة إلى عدد القادرين على المطالعة قليل جدا وهى نسبة لاتكاد تذكر، وربما يرجع هذا إلى عدة أسباب من أهمها المستوى الهابط للتعليم العام، ومنها مستوى ما يعطى للطالب من دراسات أدبية تجعله يهرب من قراءة الأدب الحديث ومنها ارتفاع أسعار الكتب، ومنها قلة المكتبات العامة سواء فى المدارس أو النوادى أو المكتبات القومية، إن القول بأن قراءة القصة ما هى إلا تسلية ومضيعة للوقت افتراء على هذا اللون الإبداعى الذى يجذب بطبيعته القراء، وإن كنا نعترف أن العلاقة التبادلية بين القصة والثقافة أثرت على الانتفاع المعرفى من القصة وذلك بعد دراسة تحليلية للعديد من القصص وجد أن النموذج الذى ينشر خلال هذا (التعليم الثقافى) نموذج يكاد يسقط فى هوة التخلف، ذلك أن معظم ما ينشر فى الجرائد وبعض المجلات ليس على مستوى القصة الفنية ويرجع هذا إلى أن المشرفين على هذه

الصفحات ليسوا من ذوى الموهبة أو الخبرة فى هذا المجال ولهذا نرى عددا كبيرا مما ينشر فى هذه الصحف أقل من المستوى المعقول والنموذج المتخلف عندما ينشر فى كبريات الصحف يشكل نوعا من التعليم لقاص المستقبل الذى يجد أمامه نصا منشورا حديثا فى جريدة لها سمعتها فيقبل على تقليده متصورا أنه يقلد المثال الأفضل، ذلك أن القصة بعد الموهبة تعتمد على الرؤية المتكاملة لفن الحياة بمعطياتها العلمية والاجتماعية وغيرها ومن هنا تكمن عبقرية القصة فيما تعطيه من معرفة.

فى النهاية: على الرغم من هذه الصورة التى أعطاها لنا البحث الميدانى والتى تبدو قاتمة إلى حد بعيد فإن تطور القصة والرواية مرتبط بتطور المجتمع وتقدمه، ولأن مجتمعنا مقبل دون شك على مرحلة غاية فى الأهمية، بعد استقرار السلام، والخروج من دوامة الحروب والاهتمام بالسياسة الداخلية وسيادة القانون، والأمن، الأمر الذى يجعلنا ندرك أن المجتمع لاشك واجه طريقه إلى مستقبل أفضل، فإن مستقبل القصة والرواية مضمون ازدهاره وتطوره وأعتقد أننا يمكن أن نلخص أهم ملامح تطور فن القصة والرواية فى المستقبل فى الصورة التالية:

أولا: نمو وازدهار حركة القصة القصيرة لمواكبتها تطور حركة الطباعة والنشر فى الصحف والمجلات بحيث نرى ازدهارا لفن القصة عن فن الرواية.

ثانيا: من حيث النموذج الفكرى الذى سوف يسود فإننا نرى أن الرواية والقصة أيضا، سوف يسودها الفكر الحر، كما ستحاول أن تأخذ

المذهب الواقعى وإن كان بعضها سوف يستعيد مجد الرومانسية بالإضافة إلى زيادة الاهتمام بالرواية العلمية ورواية الخيال العلمى.

ثالثا: اختفت أو كادت محاولات الغموض والاختفاء خلف الرمز، ونعتقد أن الشكل الصغير للرواية وأيضا للقصة مع صراحة العبارة وقصرها، والميل إلى التبسيط ستسود حركة الابداع الروائى والقصصى.

التاريخ المعرفى فى القصة والرواية فى مصر القديمة

الفصل الثانى

(١)

لاأدرى ماالذى جعل أدبنا المصرى القديم يتوارى خلف ستار كثيف الغبار، ورغم وجوده فى مواجهتنا دائما، متمثلا فى تلك (النقوش) الكثيرة المحفورة فوق آثار مصر القديمة.

وقد تعمدت أن اطلق على الكتابة المحفورة فوق حوائط المعابد وعلى جدران وقواعد التماثيل والمسلات المصرية، كلمة (نقوش) لأننا لاننظر إليها إلاعلى أنها نقوش جميلة باهرة، شيقة، ننظر إليها فى دهشة وانبهار، إذا وفقنا الحظ ونظرنا إليها!!

وحتى هذا الكتاب (الوحيد) الذى نشره الأستاذ سليم حسن عن الأدب المصرى القديم عام ١٩٤٥،

اختفى وأصبح الحصول عليه صعب للغاية لأن المكتبات التى تهتم ببيع كتب المغامرات والكتب المدرسية المقررة لاتهتم بمثل هذه الكتب الجدة.

ورغم حديثنا عن التراث، وصراخنا الدائم تنبيها إليه فإن هذا التراث لايتعدى (معلقات) الظاهر بيبرس، وصلاح الدين، وكأن مصر عمرها الثقافى لم يمتد إلا مئات السنين، وكأن حضارتنا العظيمة لم تنجب أدبا يماثلها فى العظمه، وماهى إلا روايات ونقوش يهتم بها علماء الآثار والتاريخ، ونهمل آلاف السنين التى مضت من عمرنا.

ولاأدرى كيف نفهم (التراث)، ونحن لانعرف الكثير عن أدب مصر فى عصرنا الأمجد، أليس غريبا أن نحاول فهم الأثر القوى للأدب المصرى العربى الحديث على التطور دون فهم أصالة الأدب المصرى القديم؟!، أيحق لنا أن نتكلم عن نهضة الأدب العربى وتنوعة وازدهاره على أيدى الأدباء العرب المصريين، دون فهم تراث الأدب المصرى القديم.

وهل من الحكمة، أن يظل الأدب المصرى القديم مجهولا، حتى يأتى العالم الألمانى (أدولف ارمان) ويشير إليه فى مقاله الذى نشر فى عام ١٩٢٤، ويترجم كثيرا من متونه وينشرها، ويحاول ان يثبت - وكان هدفه من دراسة الأدب المصرى القديم فى أول الأمر - أن سفر الأمثال المنسوبة إلى سليمان هو فى حقيقته ماكتبه الأديب المصرى القديم (امينؤ وبى) فى برديته التى اكتشفت فى عام ١٨٨٨م.

والمقارنة العلمية لما جاء فى التوراة (سفر الأمثال من الأصحاح ٢٢ ـ الأية ١٧ إلى الأصحاح ٢٤ ـ الأية ٢٢ ـ صفحة ٩٦٠ طبعة ١٩٦٣) وماجاء فى بردية امينؤوبى التى ترجمها سليم حسن، تثبت صحة نظريات أدولف أرمان.

وحول هذه المقارنة توالت الأبحاث، وتوالى بالتالى ـ وهذا الأهم من وجه نظرنا ـ الأهتمام بدراسة وترجمة وتقديم نصوص الأدب المصرى القديم.

فقد ثبت بالفعل ـ ان (مزامير داوود) مأخوذة من أشعار اخناتون التى ألفها عشقا فى الأله الواحد (آتون) كما كان يسميه، يقول اخناتون:

«.. انت تطلع ببهاء فى أفق السماء،

ياآتون الحى.. يابداية الحياة..

تملأ البلاد بجمالك..

انت جميل.. عظيم، متلألئ، وعال فوق كل البلاد

وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى خلقتها..»

وهذا ماجاء فى مزامير داود ـ المزمور رقم ١٠٤ ـ ويقول اخناتون:

«.. لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر

وتمرق الأسماك فى النهر أمامك،

لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط،

أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء،

أنك أنت الذى يجعل البذرة السائلة انسانا..»

وإذا نحينا المقارنة جانبا، ألا يستحق هذا الأدب، وهذا الشعر الصوفى دراسة جادة.. كما نفعل ونحن ندرس - باهتمام يفوق حد الجنون - اعمال شكسبير وغيره من كتاب وايضا أدباء اليونان القديمة.

وبالطبع، تقف حجة اللغة - وهى حجة مقنعة - دون تحقيق هذا الهدف النبيل، ولكنى أعتقد أنه آن الأوان لكى نكتشف أهم ماتتميز به حضارتنا الأصلية، ولأن الأدب هو الحقيقة الدائمة، فإن الاهتمام به هو الأصالة.

وقد نجم بالطبع عن ترك علماء الأدب دراسة النصوص الأدبية للأدب المصرى القديم، أن قدم لنا علماء الأثار والتاريخ ترجمات لمتونه غاية فى الرداءة،.. لأن التذوق اللغوى، والحس الأدبى غير موجودين عند من قام بترجمة النص القديم، بالإضافة إلى عدم وجود تقسيم واضح بين ألوان الأبداع الأدبى، (والتى قدم منها مجرد عينات)، مع أنه كان يجب رصد قصص وروايات الحرب، وقصص وروايات الحب بعيدا عن النصوص النثرية الأخرى، ونرى مثالا على ثورة كتاب القصة على الأدب السابق لهم:

«.. ليتنى اعرف جملا لم يعرفها أحد، وتعابير غير مألوفة فى لغة جديدة لم تستخدم من قبل.. لم يكررها الناس، بدلا من التعابير التى شاخت وسبق ان قالها القدماء..»

بهذا بدأ الأديب المصرى القديم (خبروع سنب) كتابته فى برديته، أنها ثورة جيل الشبان، تذكرنا بثورة شبان هذه الأيام فهو يطمع فى التجديد ويرغب فى تطوير لغته وفنه، لا يود أن يكون مقلدا لمن سبقوه، بل يحلم بتقديم لون جديد من الأدب، ونجح (خبروع سنب) فى تحقيق ثورة فى الشكل والمضمون.

ومصر القديمة، عرفت كل ألوان الأدب، شعره ونثره، بكل تنوعاته من الأسطورة إلى المقالة والقصة والرواية والمسرح (مهرجان ايزيس وأوزوريس) . ومن أدب الوصف والغزل إلى أدب المقاومة والثورة، فلم يتغن الأديب المصرى القديم بشجاعة الملك وعدله فقط، بل قاوم ظلم الملك ان كان ظالما، وتصدى للحاكم ان كان جائرا، والملك هنا هو ابن الاله، وهو يعلم ذلك ويؤمن به، ولكنه يؤمن أيضا بأن الأدب هو روح (الماعت)، أى الضمير العادل للأنسان المصرى، هو قوة العدل على الأرض، لأن الأدب أيضا يؤمن بأن (خلق كل انسان مثل زميله) ويقولها فى فى أعماله الأدبية.

«.. تتجمع فيك السلطة وشدة الأحساس والعدل، ولكنك لاتنشر فى البلاد غير الفوضى وضوضاء المنازعات، انظر! كل يطعن الآخر لأن الناس يمتثلون لما تأمر به.. فهل أصبح الراعى يحب الموت؟.. إن هذا يعنى - فى الحقيقة - إنك سعيت حتى يحدث ذلك، وإنك كنت كاذبا فى قولك».

هكذا ينطق (ايبو - ور) أمام الملك الإله ابن رع، يقول له انت تكذب، وهو يعرف أنه يخاطب ابن الأله رع، ولايغضب ابن رع

ولايئور، بل يحاول أن يرد على الأديب المصرى، بل يسجل كل هذا على جدران معابده فخورا بحرية الكلمة فى عهده، وينشر تعليق (ايبو-ور) على اجابة الملك (.. لقد عينوك لتكون سندا للمتألم، تحافظ عليه من الغرق ولكن انظر، إنك أصبحت البركة التى يغرق فيها الناس..»

فإذا حدث هذا، وهو نادر، فى عصرنا الحاضر، كيف يقفون أمام (نيكسون) يتهمونه صراحة!! ونيكسون هذا ليس ابن اله، وليس شريفا بل هو فى الحقيقة، تاجرا اعراض ولص، ويخشى الأنسان على أصابعه عندما يصافحه.

ولعل أروع الأمثلة لذلك قصة الفلاح الفصيح،التى تداولها بعد ذلك اقلام الكتاب،ومنها استقى الكتاب من شتى اقطا ر العالم روايتهم العديدة التى أخذت مضمون قصة الفلاح الفقير وهو يقاوم الحاكم الظالم.

وقصة هذا الفلاح الفصيح، الذى وقف فى شجاعة أمام الحاكم ليطالبه بحقه، ويطلب منه ان يكون عادلا(..ان الذى يوزع الحق يجب ان يكون منصفا، ومدققا، مضبوطا مثل كفتى الميزان أو مثل الكيل، أو مثل (تحوت) إله المقياس المظبوط، هل تخطئ كفتى الميزان، ؟هل يتساهل (تحوت) فتفضل أنت السؤ ؟..

ولايغضب الحاكم (كما جاء فى البردية الاصلية) لان فلاحا يطالب بالعدل، فاذا كان قد تقبل النقد من فيلسوف مثل (ايبو-ور)، فإنه يتقبله من فلاح أيضا، ويأمر بتسجيل كامل لكل كلمة يقولها هذا الفلاح

الشجاع، ثم يأتى بعد ذلك ليقدم لنا من خلال كلمات هذا الفلاح المصرى، أروع ماقدمه الأدب عن الأنسان.

ولايخفى رئيس معهد شيكاغو للدراسات المصرية (جون ولسون) اعجابه فيقول (.. فقد وصلت مصر - وهى بذلك أول أمه فى التاريخ - إلى المناداة بأن لكل فرد حقه الشخصى فى معاملة عادلة،..

ويتنوع الأدب ويتفرع، جاعلا من الأنسان، ومن الحياة الإنسانية مجاله وهدفه، فكما واجه الحاكم الظالم فى شجاعة، فهو يهاجم أب الأسرة البخيل، والوالد الجائر على حق بنيه، والبخيل الذى لاهم له إلا ماله والمخادع الذى يخادع أولاده ويسرق جاره.. والرجل الفضولى المتلصص، ويقدم لنا فى قالب يجمع بين روح السخرية والفكاهة وبين التأنى فى الكتابة بل ويصطنع الكاتب شكلا روائيا تسجيليا جديدا يجعلنا نتعاطف مع أولادهالشيخ، نحقد على الشيخ، وذلك فى قصة (حقا - نخت)، وهكذا نرى ألوانا شتى من القصص والروايات تشى بالكثير من المعارف والعلوم.

ويشدنا الشوق - ونحن نسير مع الأدب المصرى القديم، إلى قصص الغرام والغزل التى تصل لغتها إلى رقة لغة الشعر، ونسمع بطلة إحدى القصص وهى تقول:

،.. إنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة.. لأغتسل امامك،

ولكى ترى جمالى وقد ارتديت ثوبى المصنع من أجمل الكتان الملكى،

عندما يبتل..

إنى أغطس فى الماء معك،

ثم أعود إليك بسمكة حمراء،

استقرت جميلة بين أصابعى،

تعالى وانظر إلى..

وتزول تلك الرقة الشاعرة، عندما نجد أمامنا نصوصا لقصص المقاومة، ونسمع اديبنا الكبير (ايبو ـ ور) يقول:

«.. ماالذى جعل الصحراء تنتشر، فى طول البلاد وعرضها

خربت الأقاليم وجاء الهمج الأجانب إلى مصر،

لايوجد فى الحقيقة، أناس فى أى مكان،

ويمشى ذو الأخلاق الكريمة وهم محزونون لما أصاب البلاد..»

لقد سبق له التحذير، وعارض الحاكم، ونقد الدولة، إنه كان يستشعر الخطر، كان يقظا كضابط الحدود، وهاهم الهكسوس يغزون مصر لأول مرة فى تاريخها، ويأتون بعرباتهم الحربية وبأدوات حرب جديدة، ويحزن (الناس) لذلك (هكذا تمضى القصة).

وأول هؤلاء الناس الأدباء، أنهم يستخدمون كلمة (الناس) للدلالة على المصريين، أما ما عداهم فهم (العامو) أو (الحقاء)، أى الهمج غير

المتمدينين ولايقف الأديب المصرى القديم، عند لحظة الإندهاش أو التعجب أو القهر أو الحزن، بل يتخطاها، يتطلع إلى المستقبل، يرى النصر قريبا، أنه هو نفسه - الأديب - الذى حاول ان يوقظ الحاكم، وحاول أن يكشف للناس المستقبل لكى يحذرهم من العدو المتربص بهم، هو الآن يكتب عن (ماأجمل اسم من استبسل فى القتال) ، ويكتب عن (أن ذكرى الإنسان الذى يقوم بأعمال البطولة لن تمحى أبدا من هذه الأرض) .

وتدخل كلمات جديدة - يخترعها الأديب - إلى اللغة وإلى الأدب، فهذا الرجل (كفعو) أى (قناص) ، وهذا (كفعو - قن) أى قناص ماهر وتدخل كلمات لها وقع الكلمة الأولى على أرض مصر (التحرير) و(المحرر) و(بطل الشعب) ، (جيش الشعب) ، وكلها كلمات جديدة لم تستعمل قبل، حتى أن كلمة الجيش، كانت تقال جيش الملك، وجيش آمون، أو جيش رع أصبحت الآن (جيشنا) جيش كل الناس.

كان الأدب المصرى القديم يشق أرضا جديدة عليه، ويسير فى وديان لم تمهد، ويبحر فى بحر لم يسبح فيه من قبل، فليست لديه طوال تاريخه الطويل تجربة حروب التحرير، كلها كانت حربا خارج أرضه، أو غزوات خارج حدوده كان لديه أمان مطلق اثبتته آلاف السنين داخل حدوده، يصنع الحضارة فى أمان، لا يهدده عدو ولاغاز، فحدوده أمنه، وجيشه قوى ، بل إن الجيش لم يكن رابضا طوال العام، أنها مجرد قوات تصحب الملك لايتجاوز عددها فرقة أو فرقتيين، وهناك نظام دقيق للتعبئة العامة فى حالة الحروب والغزوات، فليس هناك ضرورة للاحتفاظ بجيش كبير دائما.

ويواجه القاص المصرى القديم الغزو الأجنبى بعدة أساليب أملتها عليه روح الثورة، فيسخر من الغازى، ويعريه، ويكشف للناس عيوبه، ويجعلهم يتندرون عليه من خلال قصة لاقت رواجا شعبيا هائلا وهى قصة (افراس البحر فى بحيرة ملك طيبة)، حيث تحكى القصة فى أولها:

«.. مصيبة كانت فى مدينة الاسيويين لان الأمير (أبونيس) كان فى أواريس وكانت الأرض كلها خاضعة له، وتقدم له الضرائب.. واتخذ الملك (أبونيس) من الإله ست ربا ورفض أن يعبد أى أله آخر..»

وتمضى القصة لتصف لنا كيف كان الملك أبونيس يزعجه صوت أفراس البحر وهى تلهو فى بركة القصر الملكى فى طيبة، ولايستطيع النوم من أصواتها التى تأتى إليه من طيبة (الأقصر) إلى أواريس (صان الحجر). وتقطع بذلك ٧٠٠ كيلو متر حتى تصل إلى أذن ملك الهكسوس وتمنعه من النوم.

هذا التهكم القاتل، وتلك السخرية الرهيبة من العدو الغازى من خلال قصة أفراس البحر، تحمل الكثير من مضامين الثورة، انها تتهكم فى سخرية لاذعة من ملك الهكسوس، وفى نفس الوقت تثير حمية الناس فى مصر، أنها توقظ من خلال سخريتها الشعور الوطنى، فكيف يجرؤ هذا الهمجى المتعال على الملك ابن الإله، ويكون هذا التعالى فى صورة صارخة بالسخرية!

وكان الهكسوس، بعد غزوهم لمصر لم يتجاوزوا أرض الدلتا، بل لم يتجاوزوا أرض محافظة الزقازيق على الأكثر. (أقاموا وحدهم فى

معسكرات محصنة، كان همهم ينحصر فى جمع الضرائب من المصريين، اكثر من اندماجهم فى الثقافة الوطنية، وكان هذا النوع من التكبر شديد بل ووحشيا، على المصرى الذى كان يشعر فى قراره نفسه بأنه ارقى حضارة واسمى مكانه).

ومن هنا نفهم هذه القصة وشعبيتها، وسر انتشارها بين الناس للاسف تصل الينا ناقصة فلا نعلم نهايتها شيئا، وكنا نود أن نرى ماذا كان رد الفعل عند ملك طيبة وعند الناس؟!

والاديب المصرى القديم، ضمن أساليب مقاومة الغزو الاجنبى، يستخدم الحمية الدينية، ولديه من الثقافة الدينية الشىء الكثير، فكيف يسخر هؤلاء الهمج من الإله أمون، ويهدمون معابده ومدارسه، ويعبدون من دونه الاله ست، وهو اله شارد مارق ليس له حرمة آمون ولا مكانته؟

ان الاديب المصرى القديم يسعى الى تحطيم الخوف من الغازى والغزاة لدى الناس، فهم همج وأنجاس، لا يحترمون المقدسات ولا يفهمون الحضارة ولهذا لا يجب مهادنتهم، بل يجب حربهم، وطردهم من مصر وتطهير ارضها من نجاستهم. (.. الشئ الاساسى فى حكم الهكسوس لمصر هو أن هذه البلاد للمرة الاولى، فى تاريخها ترى نفسها وقد هزمها واحتلها اجانب، فكان هؤلاء الاجانب فى نظر المصريين انجاسا.. وهمجا مكروهين) جون ولسون- الحضارة المصرية- ١٩٥٥

ويطور الاديب المصرى خطته.. لقد نجح فى تحطيم اسطورة الهكسوس وعربتهم التى يجرها حصان، ونجح فى تعبئة الروح الوطنية.. ونجح فى تكوين نواه للثورة.. ونجح فى خلق قائد لها.

وبينما الهكسوس فى حصونهم التى بنوها محاطة بالأسوار خوفا من غضب الشعب، كان ابناء الشعب يتدربون على القتال بآلات ووسائل جديدة استحدثوها، واخذوا بعضها من الغزاة.

ونحن نرى الاديب المصرى، لايكتفى باطلاق الكلمة، بل يتعداها ويركب العربة والحصان، ويصوب بالسهم ويرمى بالفأس، ويمسك بالترس والحربة (تدعى انك كاتب وماهر، وتكرر ذلك، ونود أن نصدقك، ولكن تعالى نمتحنك اولا، وهب أن أسرج لك جواد سريع يشبه ابن آوى فى سرعته، وهب انك اطلقت عنانه، وشرعت القوس، فدعنا اذن نرى ما تستطيع ان تفعله)..

هكذا يمتحن كاتب كبير مثل (اميتؤوبى) فلا يكفى ان يكون كاتبا، بل ينبغى ان يكون محاربا ايضا.

واشتعلت نيران الثورة، لم يقتل ملك طيبة افراس البحر إكراما لضيفه الكريم، بل ذبح جنده، وعساكره، وهاجم حصونه، وها هو (سقنن رع) الملك يحارب الهكسوس (لان مصر لم تعرف ذلك اليأس المادى والروحى مطلقا.) جون ولسون.

يسقط (سقنن رع) شهيدا، ولكنه يظل رغم عشرات الضربات القاتلة من كل انواع الأسلحة، ممسكا بالعلم حتى يتسلمه ابنه (كامس)..

ويقدم لنا ادب التحرير، ملحمته الرائعة من خلال قصة بطل التحرير الامير كامس، فنرى مجلس الحرب الذى عقده الامير كامس، بعد ان تسلم راية النضال من أبيه، وكامس يصيح:

«.. دعونى افهم ما هى فائدة قوتى، ففى (اواريس) ملك، وهناك فى اثيوبيا، وها أنا أحكم ويشاركنى اسيوى وزنجى، كل واحد لديه جزء من مصر متقاسمين البلاد معى.. لا يمكن لشخص أن يتحمل..». سأكافحه حتى ابقر بطنه، ان امنيتى هى انقاذ مصر وسحق الاسويين» ..

وتنطلق (الشرارة)، تسيح كالروح الحر خلال دروب المدن والقرى فى مصر، ليجمع الناس من كل البلاد، يهاجمون عدوهم وعدو بلادهم وهم ينشدون مع الشعراء:

«.. أيها المحارب العظيم، القوى القلب،

انت الذى انقذت جيشك..

انت ابن آمون الذى يحارب بسواعدك..»

وينتصر (كامس) فى حرب التحرير، ويحرر جزءا وراء جزء من أرض مصر الغالية، وتمضي الملحمة لتقول، على لسان (كامس) ..

«.. هدمت جدرانه، وقتلت رجاله، كان رجالى كالأسود مع فريستهم، واصبح لهم ارقاء وماشية ولبن ودهن وعسل، قسموا بينهم ممتلكات العدو، وقلوبهم فرحة..»

والهكسوس أو (حقاد- خاسوت)، كما يطلق عليهم المصريون، أى الحكام الاجانب أو الحكام الرعاة، لايرحلون بسهولة، انهم جاءوا ليبقوا ليس لهم وطن ويعودون اليه انهم نفايات آسيا ومنبوذوها، فاذا خرجوا من مصر فإلى اين يذهبون، ولهذا كانوا يقاتلون فى يأس وضراوة ولهذا فإن (كامس) فى ملحمة التحرير، ينشد فى مجلس حربه:

«.. سوف أقارب العامو، وسوف يحالفنى النجاح، قد تباكى بعضكم، ولكن البلاد سوف ترحب بى انا، انا الحاكم الجسور فى طيبة أنا (كامس) حامى حمى مصر..»

انه لا يعتمد على مجموعة قواده، ولا على نخبه من الأمراء وذوى الجاه، انه يعتمد على بلاده، وعلى الناس فى بلاده.. وان الملحمة هنا تؤكد حقيقة رائعة.. انها حرب تحرير شعبية، فيها التحم الجيش والشعب معا، لأن الامراء والطبقة الاستقراطية كانت موالية للحكم الاجنبى.

وتواصل أكبر ملاحمنا الادبية، واجملها، واصدقها، تصف (الناس) وتقول:

«.. استولت على نفوسهم عاطفة وطنية جامحة، لتحرير بلادهم والانتقام من عدوهم،..) (كانوا يتسابقون للقتال، ويفرحون بدخول المعارك) حتى الموت، والاستشهاد فى الحرب، يصف المقاتل المصرى، كأنه (الشفاء للمريض الذى طال عليه المرض) وانه (أجمل من رائحة الازهار)

وينتصر (كامس) ويطرد الهكسوس حتى جنوب الدلتا ويحاصرهم، لينشد الشعراء :

وطابت رحلة الأمير وجنوده أمامه لم يتناقضوا،

ولم يتأمر أحدهم ضد رفيقه، لم تشتك قلوب الناس منهم،

وأصبح أقليم طيبة فى عيد، وهرع النسوة والرجال يتطلعون إليه،

وأسرعت كل زوجة إلى زوجها تعانقه، وجفت الدموع».

وصعد (كامس) الى وادى الالهة، حيث الخلود الابدى.. لقد سقط شهيدا، ولكنه يرتفع الى مصاف الالهة وتقابلة التراتيل والاناشيد.

«.. انهضوا يا ساكنى قبوركم، فكوا اربطتكم

القى الرمل بعيدا عن وجهك»..

ارفع وجهك حتى تستطيع أن تتطلع الى هذا الذى

فعلته من أجلك..»

ويتولى (أحمس) القيادة، ويستمر الزحف لطرد الهكسوس، ويستمر النصر، ويسجل الادب أول بلاغات عسكرية فى تاريخه..

«..وعاد هذا الجيش بسلام، وبعد أن قضى على حصونهم..»

ويقضى أحمس على حصن صان الحجر (أواريس) ويطردهم حتى شمال سيناء:

«.. وعاد هذا الجيش بسلام، بعد أن أحضر من هناك جنودا كثيرين من الأسرى..»

وهذا تبدأ جميع البيانات أ و البلاغات العسكرية بجملة (وعاد هذا الجيش بسلام.. ثم يصف نتيجة المعارك، واعتقد انه ماتزال جملة وعادت قواتنا سالمة.. متداولة حتى الان فى البلاغات العسكرية لمعظم الجيوش.

وتحررت مصر، ويعود الهناء الى (الناس)، ويشرع الادب فى تناول موضوعاته الاخرى، وينشغل الناس بالتعمير:

«.. لقد اصلحت ما تخرب، واقمت ثانية ما كان قد اصبح حطاما، عندما كان الاسيويون يقيمون فى (أواريس) فى الدلتا..»

ولكن معارك التحرير، وذكريات الاستعمار، تركت أثرا بالغا فى نفوس الناس، وفى الادب المصرى القديم، لقد ازعجهم هذا الخطر الهمجى الذى جاء يدنس حضارتهم، ودفعوا ثمنا غاليا من دمائهم لطرد المحتل، وقضوا مائة عام فى حروب، وسقط منهم الالاف، وفقدوا ثلاثة اجيال من الملوك والقادة والابطال. ولن تذهب التجربة القاسية دون الاستفادة.

وتأثر الادب، كما يتأثر الناس، بل كان تأثره أشد وأقوى.. انه وعى الدرس واستوعبه، فالنصر ليس كاملا، انهم اعداء رعاة وهمج، لا يكفى ان نطردهم، لانهم بلا وطن سيعودون، بل لقد راحوا يتآمرون من جديد، لا يكفى أن نقف على الحدود وتحصى من دخل ومن خرج، ويصيح أحد الشعراء«.. هناك نبأ يقول : ان الاعداء لازالوا فى الخلاء يفوقون الحصر..»

والملحمة، ملحمة التحرير لم تتم فصولها بعد، فمازالت القبائل الهمجية ترصد الفرصة السانحة وتتجمع لاقتحام مصر ثانية .. ويتقدم (تحوتمس) ليكمل الشرارة التى اطلقها (سقنقرع) و(كامس) و (أحمس) ليسحق أعداء مصر ويجهز عليهم.

ينتصر (تحوتمس) ويغنى الشعراء:

«.. ها قد أتيت لاجعلك تطأ اولئك الذين فى مستنقعاتهم،

لاجعلك تطأ اولئك الذين فى الجزر حتى اجعلهم يرون جلالتك كمنتقم، يظهر منتصرا وقد اعتلى ظهر خصمه..»

ويصبح النصر كاملا، يعود بعده تحوتمس وقد قضى على الهكسوس، وينتصر الأدب المصرى القديم، ويترك لنا اعظم قصص البطولة والتضحية والفداء، بل يترك أعظم تجربة «ادبية لأدب التحرير، وهو يتغنى باغنية الحرب، الحرب كما تريدها مصر، ويقول الاديب المصرى لقائد الجيش:

«.. لاهجوم فى الليل، واتبعوا قانون الحرب، حاربوا فى وضح النهار، اعلنوا العدو، من بعد، بموعد الاشتباك

واذا قالوا أن الجنود أو الخيالة متأخرون، فانتظروا حتى يتجمعوا،

وحاربوا عندما يقولون لكم،

واذا كان حلفاؤهم فى بلد أخر فاخروا الاشتباك من اجلهم

اعلنوا الامراء الذين يحضرهم العدو بموعد المعركة..»

هكذا كانت اخلاق الذين يحاربون من اجل معركة تحرير الارض، فكان للأدب المصرى القديم وهو يخوض معارك التحرير، ثلاثة ملامح هامة من خلال دراستنا لقصص المقاومة:

الملمح الاول: أثر الادب لا يقل- فى معارك التحرير- عن أثر السهم والرمح والسيف، إن لم يكن أشد منها واكثر أثرا.

الملمح الثانى: ان كان الادب هو المحرك القوى والمؤثر اثناء الحرب فهو ايضا، المحذر، والحارس المتيقظ لأمته، يتحمل فى ذلك الصعاب ويتقبل عن ذلك العقاب، ولا يخشى فى ذلك شيئا.

الملمح الثالث: والأدب، لايهمه السلاح ولا يهمه القوة المجردة، بل يهمة روح الانسان، وصموده، وهو ايضا مصدر المقاومة والصبر والصمود، وهو ايضا الساعى للتطور نحو الأفضل.

وكما قاد احمس جيشه نحو النصر وطرد الهكسوس قاد الادباء (الناس) نحو التقدم، وهكذا ترصد القصة نتيجة فعل الجماهير.

لهذا، ينبغى علينا الاهتمام بالأدب المصرى القديم، وهل يحتاج الأمر إلى سماع جون ولسون الامريكى الجنسية وهو يصرخ قائلا:

«.. ان المؤرخ الملم باللغة المصرية القديمة، يرى نفسة مضطرا للاعتراف بأن الأدب المصرى القديم وصل إلى القمة..»

«.. ان قيمة هذا الفن تجلت فى ايصال المعرفة الحقة الى الجماهير، وقاد هذا الفن الشعب المصرى فى عصوره القديمة الى الثورة على

الحكم المستبد، كما قاده الى استكشاف طرق جديدة للكتابة والرسم وبالتالى قاده الى جوانب مختلفة من العلوم الفلكية وعلوم الكمياء والهندسة والطب بالإضافة الى تمجيد البطولة والشجاعة والكرم والحب والب العفيف والاخلاص وكل القيم النبيلة التى عرفها الشعب المصرى طوال تاريخه.

ان فن القصة هو المعيار الحقيقى لتقدم مصر حضاريا ولقيادتها العالم القديم، فقد كان مصدرا للمعرفة. وكان قائدا للتنوير والتطور. وسوف نضرب مثلا لبعض ماوصلنا من نصوص قصصية كان لها أثرها المعرفى الهام.

رواية سنوهى وتيار الوعى

اهتم علماء المصريات بدارسة الأدب فى مصر القديمة اهتماما كبيرا بقصد الوصول الى معرفة أسرار الحضارة المصرية القديمة ودارسة نوعيتها الفكرية.

وكانت القصة، كلون من ألوان الأدب، أكثر هذه الألوان رعاية من جانب العلماء الذين ترجموا الكثير من البرديات التى عثروا عليها فى حفرياتهم، ومن أشهر هؤلاء العلماء: جاردنر، فلاديمير فيكنثيف الروسى، ماسبيرو، ليففر، أرمان، وبرستد وغيرهم.

وبالرغم من كثرة الدراسات التى خصصها هؤلاء العلماء لدراسة القصة والأداب المصرية القديمة، فان الدراسات العربية قليلة بل نادرة، ويكاد كل مؤرخ للقصة ينكر تلك الفترة.

واذا كان مقال العالم الالمانى (ادولف أرمان) فى عام ١٩٢٤ عن قصة (امنيؤوبى) قد هز مجال الدراسات الأدبية وجعل الكثير من العلماء تهتم اهتماما شديدا بذلك الادب، فأن هذا لم يكن إلا مجرد البداية فقد توالت الدراسات حول القصة المصرية والأدب المصرى عموما لكى تثبت بالدليل العلمى مدى تأثير الأدب المصرى فى أداب الشعوب الأخرى، وخاصة تلك الدراسات التى أشارت إلى تأثر الأدب العبرانى مثل أصل (سفر الامثال)، وكتاب (المزامير) وخاصة المزمور رقم ١٠٤ ونسخة من النشيد الكبير لا خناتون.

وسنحاول هنا دراسة القصة فى مصر القديمة والتى يتضح لنا، بعد استقراء هذه الدراسات ان لها الملامح التى تتبلور فى الحقائق التالية:

الحقيقة الاولى:

ان مصر القديمة تعتبر بحق أول بلد نشأت فيه القصة بمفهومها الكامل، أى القصة التى تكتب كلون من ألوان الفنون المقصود لذاته، وليست القصة التى تكتب أو تحكى بسبب تفسير بعض الظواهر الفلكية أو الغيبيات.

الحقيقة الثانية:

انه بالرغم من وجود (الكتابة) فى بداية عصر الاسرة الاولى، الا ان القصة بشكلها المتطور لم تظهر الا فى أواخر عصر الاسرة السادسة، بعد حدوث عدة ثورات اجتماعية وما أحدثته من قلاقل وتغيرات وصراعات أدت الى تطورات اجتماعية فى حياة الشعب المصرى،

وساهمت القصة فى تنشيط الحركة الفكرية وازدهرت وخاصة فى عصر الاسرتين التاسعة والعاشرة وظلت كذلك حتى اضمحلت الحضارة الفرعونية.

الحقيقة الثالثة:

ان الفن القصصى والروائى فى مصر القديمة قد تنوع واتخذ اشكالا وقوالب كثيرة، كما أنه عالج كثير من الموضوعات، فقد كانت هناك قصص الرحلات والاسفار مثل قصة (الملاح والجزيرة النائية) والتى تعتبر اصلا لقصص المغامرات والرحلات وبخاصة قصة السندباد البحرى وقصص الفكاهة مثل قصة (مصائب ونامون). مما يؤيد وجهة النظر التى تركز على ثراء واصالة فن القصة فى مصر القديمة.

وإذا كانت القصص التى وصلتنا حتى الأن ومن خلال ترجمات للبرديات التى تم العثور عليها او (من ترجمة اللخاف– الاوستراكا) قليلة وبعضها مكتوب بخطوط تلاميذ المدارس المليئة بالأخطاء، فاننا يمكننا ان نميز من بينها بعض القصص التى يمكن دراستها كنموذج لفن القصة فى مصر القديمة.

قصة سنوهى:

وهى أكثر القصص الفرعونية انتشارا وأحبها الى قلوب المصريين منذ الأسرة الثانية عشر وحتى الأسرة العشرين، وكان المدرسون يهتمون بها اهتماما شديدا ويدرسونها لتلاميذهم، وذلك بسبب كمال اسلوبها وتركيبها ولغتها وما اجتمع لها من العناصر السليمة للقصة،

ويذهب بعض علماء المصريات وعلى رأسهم (رديارد كبلنج) الى اعتبارها احدى روائع الاداب العالمية.

وسنوهى، بطل هذه القصة وراويها، أحد رجال الملك امنمحات الأول، ويسمى سانهت (معناها/ ابن الالهة الجميزة) وقد عاش فى عصر الملكين إمنمحات الاول وسنوسرت الاول ١٩٩١ – ١٩٣٤ ق.م.

وتروى القصة كيف ان سنوهى (.. الحاكم، الأمير، مدير أملاك الملك فى بلاد الأسيويين، صديق الملك بحق ومحبوبه، الرفيق سنوهى..) كان مع الامير سنوسرت فى حملة لمقاتلة (التحنو) فى ليبيا، حينما جاء خبر وفاة الملك امنمحات الاول، أو الخبر كما تصفه القصة حرفيا (.. العام الثلاثون، الشهر الثالث من الفيضان، اليوم السابع دخل الاله فى أفقه، ملك الوجه القبلى، ملك الوجه البحرى سمنحتب– اب –رع، طار الى السماء واتحد مع الشمس، وامتزج الاله بمن خلقه، وسكن القصر وامتلأت القلوب بالحزن، وأغلق باب البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم، وحزن الناس..)

وحينما جاء الخبر الى سنوسرت وكان معه بعض أخوته، ظن سنوهى انهم سيتقاتلون على الملك، وخاف خوفا عظيما على نفسه. (فهلع قلبى وتدلى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمى، فأخذت أعدو لأجد مخبأ..) – وهكذا يبدأ سنوهى فى الفرار خوفا على نفسه، ويمضى واصفا مايحدث له وهو يفر من الحدود الليبية مخترقا الدلتا حيث وصل الى بلاد رتنو العليا (فلسطين وسوريا) ويقع فى قبضة

الأمير (عامونشى) أمير هذه البلاد.. فيكرمه ويغدق عليه، ويزوجه كبرى بناته ، بل ويجعله قائدا لجنده وشيخا لاحدى القبائل وحاكما لها، ويسعد سنوهى بهذا القدر الهائل من المناصب والثروة، ولكنه لا يسعد سعادة مطلقة نابعة من القلب ، إنه غريب ويحزنه هذا رغم كل جاهه وثروته، انه وحيد رغم زوجته وابنائه انه يحمل فوق رأسه بلده وأهله وفرعونه، أنه يشم رائحة قومه، ولا يترك رسولا قادما أو ذاهبا الى بلده الا ويكرمه ويضفى عليه خيرا مما يملكه، أمير البلاد يكرمه ويعلى من شأنه وهو يوصيه بمراسلة ملك مصر مادحا له أخلاق شعبه وملكه.

ويعكر صفو السعادة الظاهرية لسنوهى تحدى أحد أبطال البلاد له، والبطل مشهود له بالقوة، وسنوهى كبر وضعف، والناس يحبونه ولايريدون له السوء ويرجون أن يتنازل هذا البطل عن تحديه لسنوهى ولكن البطل لا يقبل التنازل عن تحديه طالبا منازلة سنوهى، ولا يجد سنوهى مفرا من قبول التحدى ومنازلة خصمة، والصراع يأخذ بتلابيب سنوهى فهو لا يدرى سبب هذا التحدى (.. إننى فى الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه، ولم أذهب الى مضرب خيامه، هل فتحت يوما بابه؟ هل هدمت سوره؟ كلا انه (الحسد)، ويبدأ النزال بين البطل السوري وسنوهى، الذى يصف ذلك فيقول(.. كان كل قلب يحترق من أجلى، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون، وكانوا يقولون: أليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع ان ينازله)، وينتصر سنوهى على متحديه ويفرح الناس ويأمر الأمير سنوهى بأن يأخذ كل ممتلكات البطل الصريع.

ويمتلك سنوهى بذلك كل ما يصبو اليه الانسان، فالناس من حوله يحبونه وقد اعطوه كل ثقتهم، ولكنه يتعذب فقد كبر واقترب الموت منه، وكيف يموت فى أرض بعيدة عن أرض بلده، ويرسل الى سنوسرت الملك يطلب عفوه لكى يعود فيموت بين تراب بلده، وأخيرا ينجح سنوهى فى الحصول على عفو سنوسرت الذى يطلب منه العودة لكى يقضى نحبه وفقا لتقاليد ومراسيم الدفن الفرعونية حتى يحصل على السعادة، وتنتهى القصة بعودة سنوهى الى مصر بعد أن يترك كل ثروته لأبنائه، ويخلع عنه هذا النير الذى حمله طوال هذه الأعوام (. جعلوا السنين تغادر جسمى، وانسلخت منى)، وتنتهى غربة سنوهى.

... وانني اعتقد ان تلخيص القصة على هذا النحو لا يعطى الاحساس بجمال هذا العمل الفنى، ولكن فقط يوحى بالخط العام، فهى تصف الصراع المتشابك الحوادث، دون تجاهل الجزئيات، بل وتصف ذلك الصراع الديناميكى الذى يعيشه البطل ويكون محوره، فى داخل نفسه هو، أو مع الأخرين، ويجعله دائما فى موقف المدافع عن نفسه أبدا، ومن خلال لحظات كثيرة مكثفه ومتتالية نعيش مع البطل قصة غربته، سواء أكانت هذه اللحظات أخذت شكلا طوليا أو عرضيا، فإنه يسرد الحوادث فى متتاليات تاريخية، حرب التحنو، وفاة الملك، الفرار الى وسط الدلتا، الوصول الى سواحل البحر، الوصول الى أرض رتنو العليا، وهكذا، وأحيانا يؤكدها تاريخيا كما فعل فى ذكر وفاة الملك (العام الثلاثون، الشهر الثالث من الفيضان).

وكذلك تناول فى متتاليات شعورية، دافعا الى القارئ ذلك الخط الداخلى لنفسه، صاهرا ما كان يعتمل فى نفسه، ويصف تلك الحلقه

الاولى لبداية الصراع مع الغربة، والذى بدأ قبل أن يفر، ولاشك ان موت الملك امنمحات الاول وحده كان كافيا لكى يهتز وليس تصور قيام الصراع بين الأخوه، فموت الملك يعنى بالدرجه الاولى لدى سنوهى رفع الحماية، التعرية أمام خصومه فقد مات من كان يحمية، ولكن سنوهى يخفى هذا، بل ويقول (..لست اعرف ما الذى جعلنى أفارق مكانى، كان ذلك أشبه بالحلم، كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين – جزيرة فى أسوان – أو شخصا فى المستنقعات يرى نفسسه فى النوبة) . ان سنوهى فى ذهنه الرؤيا، أن قراره كان فوق طاقته.

وسنوهى ذلك الفار من الصراع ومن الموت، شاعر يستعيده ما مر به اثناء فراره، وهو جالس بين قبيلته، ناظر فى سعادة الى ما تحت يده من خير ، وفى محاولة لكى ينسى ذلك الألم الدفين الذى يود سلب سعادته انه يحاول ان يذكر نفسه بما آل اليه من خير

(..فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين،

ولكن صيتى الأن قد وصل القصر،

وفى يوم من الأيام كان ضعفى بسبب الجوع،

والأن أعطى الخبز لجارى.

فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى،

والأن اتلألأ فى بيض الثياب وفى ملابس الكتان.

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير لأنه لم يكن لدى من أرسله

والان لدى عدد كبير من الأرقاء.

ان بيتى جميل، ومسكنى رحب،

ويذكرنى الناس فى القصر ..)

انه سعيد بالطبع وفقا لهذا الوصف الذى يأتى به، وتلك المقارنة التى يعقدها بين ماضيه وحاضره، ولكنه ليس سعيدا كما يحاول أن يوهمنا به، أنه يحمل ذاته الغريبة والتى تعانى من غربة الروح والجسد، ان عالمه الذى يهفو اليه أكثر حضارة وثقافة من العالم الذى يعيش فيه، أنه يحظى بكل نفيس هنا ولكن ذلك النفيس لا يعادل قيمة السعادة التى يعيش فيها قومه.

وتتكثف الرؤيا، الحنين إلى عالمه، الرغبة فى الموت على أرض بلاده، العجز والشيخوخة تكبله، تمنعه عن الحركة، ولو كان شيئا ما أحزنه، كان فى امكانه العودة ولكن كيف السبيل إلى حتى قومه، (ليت جسمى يعود الى شبابه لأن الشيخوخة قد واتت وحل بى الضعف، لقد ثقلت عيناى وضعف ذراعى واصبح الموت قريبا منى)

هذا بالفعل ما يخشاه: الموت، ذلك القدرالذى لابد ان يأتى، والوطن بعيد والجسد واهن .

تيار الشعور المتدفق فى شاعرية هامة، والذى يعتبر أرقى الوان التناول الادبى للقصة الحديثة، يستخدمها سنوهى فى عذوبة الحب والموت والغربة، عابرا فى لمسات نقط أحساسيسه،

(.. كنت كرجل خطفوه فى الظلام، فرت روحى، وارتعش جسدى، ولم يعد لقلبى وجود فى جسمى، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا..) انه يصف لحظة العودة.

وفى قصه سنوهى الكثير من الملامح التى يمكن ابرازها ولكنها تحتاج الى اعادة الدارسة، فليست هذه إلا مجرد محاولة لفهم القصة فى مصر القديمة.

القصة التى اشعلت حربا تحريرية من ٤٠٠٠ سنة

.. ماذا حدث فى أول حرب تحريرية فى التاريخ؟

.. ماذا فعل الشعب المصرى؟وماذا قالت أغانيه وحواديته ونكته؟

ماهى الاشاعات التى اطلقت اثناء الحرب؟ ان المعرفة تخرج من القصة لكى تعطينا صورة لما حدث، .. ولان هناك جيشا من الشعب، يحارب من أجل قضية عادلة وعزم من القائد على النصر، وقدره على مواجهة الصعاب.. فإن النصر هو المقابل لهذا كله.. وانتصر الشعب وصدر أول بلاغ حربى فى التاريخ ويدأ بالجملة ، التى لا زالت تستخدم حتى الان.

«.. وعاد الجيش سالما»

هذه قصة اول حرب شعبية قادها الشعب المصرى ضد اول غزو تتعرض له البلاد، حيث كان الشعب هو الذى يمنح الاوسمة والنياشين للمحاربين.. فكان القادة يقاتلون فى الصف الأول.. قصة حدثت منذ ٤ الاف عام ولكنها تذكرنا بانتصار أكتوبر العظيم..

الاذلال والاحتلال الأول.

يقول المؤرخ الراحل، عاشق الفرعونيات، جون ولسون:

« الشئ الاساسى فى حكم الهكسوس لمصر أن هذه البلاد، للمرة الاولى فى تاريخها، ترى نفسها وقد احتلها اجانب، وكان هؤلاء الاجانب فى نظر المصريين، انجاسا، وهمجا مكروهين، حكموا البلاد بدون الاله رع.. والهكسوس- كما هو ثابت تاريخيا- لم يحتلوا مصر، بل مجرد جزء من أرض شرق الدلتا، سكنوا فيه وتحصنوا داخل حصونهم ولم يقدروا على تجاوزها، ولكن هذا التواجد الاجنبى كان شيئا فوق طاقه احتمال شعب لم يجرب الذل ابدا، او كما يقول نفس المؤرخ جون ولسون اقاموا وحدهم فى معسكرات محصنه، كان همهم ينحصر فى جمع الضرائب من المصريين أكثر من إندماجهم فى الثقافة الوطنية كان هذا النوع من التكبر شديدا بل ووحشيا على المصرى الذى كان يشعر فى قراره نفسه بانه ارقى حضارة واسمى مكانة».

الثورة الاولى

لم يتقبل الشعب هذا الاحتلال من مجموعة من همج الصحراء، وهذا هو معنى كلمة الهكسوس، وقامت أول ثورة بقيادة سقنن رع، الذى مات بعد أن دافع عن وطنه، وبعد أن اصيب جسده باثنتين وثلاثين طعنه من سيف وسهم، كما أصيب بكسر بالجمجمة من اثر دبوس، وبعدها جاء (كامس) الذى بدأ يستعد للحرب من جديد، ولكن الامراء والنبلاء، حاولوا منع القائد الجديد، كما حاولوا ان يبعدوا عن حرب الهكسوس.. فماذا فعل الشعب؟

قصة أفراس النهر

تتجمع السحب فوق المنطقة الجنوبية لمدينة طيبة .. يتسلل احد الكهنة من المعبد الجنوبي للاله رع، يسرع نحو كوخ بعيد يبدو خاليا، ما أن يدخل الكاهن الشاب الى الكوخ حتى يجد صيحات الاستنكار ترتفع فى سخط، يدور بعينيه متفحصا رفاق الثورة..

يسأل:

- ماذا حدث؟

ويتلو أحد الشبان القصة، تصور (.. مصيبة كانت فى اواريس- حيث الأمير ابو فيس- حاكم الهكوس - يحكم هناك، وكان يظن أن الارض كلها خاضعة له، تقدم له الضرائب، ويرفض ان يعبد اله مصر..).

ويسرد الشاب على مسامع زملاء الكوخ بقية القصة التى تقول ان أمير الهكسوس المقيم فى اواريس «صان الحجر الان»، وهى مدينة تقع بالقرب من الزقازيق، قد أزعجه صوت أفراس النهر التى تسبح فى بحيرة قصر الملك الفرعونى فى طيبة، (الاقصر)، أنه يطالب ملك مصر بذبح الأفراس حتى يستطيع أن ينعم بالنوم.

ويزوم الكاهن، وتنتقل القصة، وكأنها رياح شمالية عاتية، تقفز فوق اسوار المعابد والقصور، وتتخطى حواجز البوص عند الصيادين، أية سخرية هذه، صوت أفراس النهر يصل الى مسامع الملك الهكسوسى من

طيبة (الاقصر) وحتى اواريس (صان الحجر)! هل تسكت بعد هذا الإذلال الأعظم!

ويصرخ كامس، الملك المصرى وهو ينظر الى قواده وأمراء البلاد وقد تملكه الغضب (دعونى أفهم ما فائدة قوتى؟ ففى أواريس ملك، وهناك فى اثيوبيا ملك آخر، ها أنا أحكم ويشاركنى أسيوى وزنجى، كل واحد لديه جزء من مصر يتقاسمون البلاد معى لا يمكن لشخص أن يستقر .. سأكافحه حتى أبقر بطنه، أن امنيتى هى انقاذ مصر..)

ويخرج الملك كامس .. وقد سبقه صوته إلى جموع الشعب، لكى تبدأ أول حرب تحريرية لم تهدأ حتى أنتصر الشعب وسحق الهكسوس تماما، حرب تحريرية . أشلعتها قصة ساخرة اخترعها الشعب المصرى!

أول بلاغ عسكرى

وكان لابد بعد الحملة الاولى التى انتصر فيها الجيش ان يعلنوا ذلك فى كل البلاد .. لان الجيش سيواصل مسيرته لطرد الغاصب المحتل، ورجع الرسول يزف البشرى للاهالى، يغنى:

.. عاد الجيش بسلام ..

بعد أن قضى على حصونهم...

عاد الجيش بسلام ..

بعد ان قتل من جنودهم مئات الالاف،

(عاد الجيش بسلام ..

بعد أن أحضر من هناك جنودا كثيرين من الاسرى ..)

ويصل الرسول إلى طيبة، ولا يشبع القوم من كلامه، حتى يأتيهم رسول آخر يحمل كلمات كامس وقد تحولت إلى كلمات من الشعر، حيث يقول كامس كلمات تغنيها الفتيات بعد ذلك، يقول:

(سوف احارب العامو، وسوف يحالفنى الحظ، وقد تباكى بعضكم، ولكن البلاد سوف ترحب بى، أنا القائد الجسور فى طيبة، أنا (كامس) حامى حمى مصر)

وينتصر كامس فى الحملة الثانية، ويأتى رسول جديد يحمل بلاغا عسكريا جديدا يبدأ بكلمة (عاد الجيش بسلام)، ويضيف الشعراء كلمات كامس التى قالها بعد المعركة وهو يصف جنوده، يقول (كامس):

(.. استولت على نفوسهم عاطفة وطنية جامحة لتحرير بلادهم والانتقام من عدوهم، كانوا يتسابقون للقتال، ويفرحون بدخول المعارك) ..

الشعراء يجوبون البلاد

وهم يتغنون بالنصر

(طابت رحلة الامير وجنوده أمامه لم يتناقصوا؟

لم يتآمر أحدهم ضد رفيقه، لم تشتك قلوب الناس منهم، وأصبح أقليم طيبة فى عيد .وهرع النسوة ينتظرن قدومه .. وجفت الدموع)

وعندما تصل أخبار الانتصارات، كانوا يقولون أنها (أجمل من رائحة الازهار) و (أنها الشفاء للمريض الذى طال عليه المرض) .

الحملة الثالثة

وينتصر كامس ويهدم (اواريس) ويدك حصونها .. ورسول يحمل البشرى إلى العاصمة، لتغنى الفتيات أغنية جديدة : (هدمت جدرانه، وقتلت رجاله) ويقف كامس منتصرا وقد هدم حصن الهكسوس، وفرت فلولهم إلى الصحراء ليتذكر القائد الاول سقنترع ويقول :

(انهضوا يا ساكنى القبور، فكو اربطتكم)

القى الرمل بعيدا عن وجهك، ..

ارفع وجهك تستطيع أن تتطلع إلى هذا الذى فعلته من أجلك)

بينما يهتف الشعراء والمنشدون، ويتجاوب الريح مع أصواتهم يحملها فوق الوادى، الذى عمته الفرحة وينشدون جميعا :

«أيها المحارب العظيم، القوى القلب .. أنت الذى انقذت جيشك انت ابن آمون الذى يحارب بسواعدك..»

ومع توالى رسل البلاغات العسكرية التى تعلن انتصارات الجيش، والتى تبدأ جميعا بجملة وعاد الجيش سالما تتوالى الانتصارات، والشعب

فى كل مرة هو الذى يمنح الاوسمة فهذا المقاتل «فن» أى جسور، وهذا «كنعو» أى قناص، والاخر «كنعوفن» أى قناص ماهر!

ولكن هل تنتهى الحرب، هل يتوقف القتال لكى يفرغ البشر إلى حياتهم فى سلام؟ لا فائدة.. طالما أن هناك من يرغب فى امتلاك مالا يستحق ويطمع فى املاك غيره، واستعباد أخيه، وتدور الحرب، ولكن الجندى المصرى لا يحارب مثل ما يحارب «العامو»، أو الهمج من طريدى الصحراء والبرارى، بل يحارب كجندى متحضر، إن هناك «قانون حرب» ملزم لكل جندى مصرى، يلتزم به حتى لو أدى ذلك إلى موته، أنه قانون الشرف، قانون صاغته الحضارة المصرية، وأعلن منذ أربعة آلاف عام ويسرى حتى الان، يقول القائد لجنوده «.. لا هجوم فى الليل، واتبعوا قانون الحرب

حاربوا فى وضح النهار،

اعلنوا العدو، من بعيد، بموعد الاشتباك.

وإذا قالوا أن الجنود أو الخيالة متأخرون، فانتظروا حتى يتجمعوا ..»

تصور هذه تعليمات القائد المصرى لجنوده، منذ أربعة الاف عام، ومع كل هذا التسامح والقتال فى وضوح وعلانية انتصر المصريون باستمرار، قاطعا المسافة بين منطقة الحرب والعاصمة وهو يعلن البيان العسكرى الذى يصف المعارك، والذى يبدأ دوما «عاد الجيش سالما»..

هذا القائد «بنتو ابن بنتو»

والقائد ليس هو الرجل الجالس حيث يأمر، بل هو كما يصفه الناس:

«رب صالح، شديد الباع، يعمل بيديه أمام عسكره، أنه «بنتو» أى داعى الحرب والنصر فإذا كان قائدا شجاعا يحقق انتصارا باستمرار فانه يسمى «بنتو ابن بنتو»

ألا يذكرنا هذا كله بحرب اكتوبر العظيم، حيث كان الجندى الشجاع والمقاتل الشرس والحق بجانبه، والشعب بقلبه، مع القائد يؤمن بالنصر، ولهذا حقق النصر .. ثم يقولون ليس مصر من الامم المحاربة .. كذبوا والله.

قصة الوزير (بتاح ـ حتب)

تأملات عمرها ٤٣٥٦ سنه

ركبت مركبا صعبا، واخترت طريقا وعرا بين البرديات المصرية القديمة ـ تحاشيا ـ قدر الامكان ـ عوالم الكثير من الافكار الصادرة من آلاف العقول الجادة التى صنعت التاريخ المصرى والحضارة المصرية .. كنت أحاول أن اصل إليه، هناك عبر آلاف الأعوام، أو بالتحديد عبر ٤٣٥٦ عاما انقضت عليه منذ أن كان وزيرا فى وزارة الملك العادل (زد ـ كا ـ ع ـ اسيسى) من الأسرة الخامسة، والمركب التى حملتنى بردية يطلق عليها (بردية برس) مجاديفها مؤلفات لكارنرفون وبريستدوجون ولسون وسليم حسن دفعتنى إلى التقاء به، علنى أعرف

لماذا كان هؤلاء الناس عظماء، كان لديهم شئ غريب غير ملموس يرقد في وجدانهم اسمه (الماعت)

.. واخير وصلت إليه، إلى وزير الدولة الفرعونى بتاح حوتب ..

- ابتسم الرجل في رقه، نظر حوله حيث كان يجلس في ظل معبد الملك في سقارة، رائحة عطر طيب يفوح منه، حرك عصاه في قلق، حوله هالة من الحكمةُ والوقار، ملابسة الكتانية الخفيفة تفوح منها رائحة غسيلها الطيب، قال :

- ياولدى .. (ان الضعف يجئ، والهرم يتقدم، والاعضاء تسير إلى وهن، والقوة تختفى بسبب جمود التفكير، والفم ساكت لا يتكلم، لقد ضاقت العينان واصاب الصمم الاذنين، والقلب كثير النسيان لا يذكر ما حدث الامس..ان ما تجلبه الشيخوخة للانسان هو ان تجعلة يخطئ في جميع الامور) قلت:

ولكن - سيدى الوزير بتاح حوتب - انت حكيم عصرك، ورائد الحكمة في زمانك ووزير الملك العادل (رد كارع) ، ولابد ان لديك مفاتيح الحكمة وكنوزها،.

قال بتاح حوتب:

- لا يداخلك الغرور بسبب علمك، ولا تنتفخ اوداجك لانك رجل عالم، استشر الجاهل كما تستشير العالم، لانه ما من احد يستطيع

الوصول إلى آخر حدود الفن، ولا يوجد الفنان الذى يبلغ الكمال فى اجادته، ان الحكمة أشد ندرة من الحجر الاخضر اللون (الزمرد)، ومع ذلك ربما تجدها لدى الاماء والخدم الجالسات إلى حجر المن (حجر الرحى).

قال ذلك ثم صمت وهو ينظر إلى السماء، احترمت صمته وأخذت أنا الآخر أبحلق فى السماء، ها هو طير أبيض يرفرف بالقرب منا، حط على جذع شجرة وراح يغرد فى صوت جميل، اعتدل بتاح حوتب وابتسم تشجعت وسألته :

سيدى الوزير لقد كانوا يصفونك بالرجل الذى لا يخشى الا الحق، الم يسبب لك هذا كثرة الاعداء؟

- إذا كنت زعيما يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها، ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها احد منذ ايام اوزيريس، ولكن الذى يعتدى على الناس بالباطل يحل به العقاب، ان الحق هو الطريق السوى امام الضال، ولم يحدث ابدا ان عرف عمل السوء أنه اوصل صاحبه إلى مأمنه سالما، حتى ولو كسب بعض كسب بعض المال فان طريقه الهلاك، إذا اردت ان يكون عملك (فى المنصب الوزارى) حسنا، فامتنع عن كل شئ، وخذ حذرك من فرصة الطمع، ان ذاك الذى يدخل فيه لا يتقدم.

الطمع يفعل كل هذا يا سيدى الوزير؟

- إنه يفسد الآباء والامهات وأخوة الامهات، أنه يفرق بين الزوجة والرجل، أنه مكون من كل شئ سئ، إنه حزمة من كل شئ سافل، موفق هو الرجل الذى يكون مقياسه الاستقامة، والجشع لا قبر له.

شعرت أن الرجل يبذل جهدا كبيرا لكى يتخلص من شيخوخته، وأنه يحاول ان يقول لى ما عنده .. توقفت عن الكتابة حتى اعطية فرصة للراحة، نظر إلى الورق الابيض الذى أسطر عليه كلماته وامتعض، وكأنه يقول :

- ليس هكذا تكتب الحكمة.

رفعت ظهرى فى محاولة لاراحة جسدى من جلسة القرفصاء هذه، والتى لم اتعود عليها، ولا أدرى كيف كانوا يجلسون هكذا ساعات طويلة .. يقضونها فى الدرس والتحصيل،فاذا بصبية ذات حسن اقبلت علينا وقد التف حول جسدها رداء كتانى ذو نقوش ملونة، تندلق على صدرها خصلات من الشعر الاسود الفاحم وقد ازدانت خصلاته ببعض الورود البيضاء..انحنت ووضعت أكواب ماء الورد الممزوج بالعسل الابيض، وانصرفت وهى ترمقنى بعينين كحيلتين، تتابعها عيناى فى لهفه، وإذا بالرجل يقول:

إذا اردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره، سيدا كنت أو أخا أو صديقا، فاحذر الاقتراب من النساء فى مكان تدخله فهو مكان غير

لائق لمثل هذا العمل، وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد انحرف الف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك إنها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها.

يا ساتر كل هذا بسبب نظرة افلتت من عينى إلى هذه الصبية الحسناء، اننا دوما نفعل هذا، وفى كل وقت، المهم.. هذا الرجل - رغم شيخوخته - حاد البصر واللسان أيضا

رفعت كوبى وشربت شعرت بالراحة عندما سرى الشراب الحلو فى جوفى، وضعت الكوب، وسألته:

سيدى الوزير، هل كنت تحقق فى شكاوى الناس بنفسك، وهل كان المظلوم يجد لدى سيادتكم فرصة لرفع الظلم عنه؟

- إذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكواهم فكن رحيما عندما تستمع إلى الشاكى.. لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما فى نفسه.

وينتهى من قول أتى ليقوله لك، ان الشاكى يعطى أهمية لسماع شكواه، أنها تريح ذهنه. أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فان الناس يقولون عنه لماذا يتجاهلها، ان ما نرجوه منه لا يتحقق. ذلك أن رفقك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم.. إن الرجل الادارى صاحب الاخلاق الحميدة والذى يسعى فى الطريق المستقيم يطول عمره، ولكن الظالم لا يجد قبرا.. فاذا كنت رئيسا أو اداريا تصدر المراسيم للجمهور فالتمس لنفسك كل مسألة متفوقة حتى يبقى مرسومك على مر الزمن دون سوء فيه).

سيدى الوزير، اعترف اننى اثقلت عليك ولكن عذرى فى ذلك حب المعرفة، ما (الماعت) التى كانت فى قلب كل مصرى وجعلته يرعى الله فى كل زمان ومكان وعمل، حتى صارت مصر مهدا للحضارة والتقدم ومنارا للعلم دون منازع؟

- الماعت هى المعاملة الصادقة الصحيحة، أو (الحق) أو (العدل) ان التزام مبادئ الماعت يأتى بما يريده المرء جزاء، إنها الطريق السوى الذى يجب ان يسير عليه كل من لا يعرف سبيله. أن (الماعت) عظيمة، واثرها خالد، لم يخلقها احد منذ ذلك اليوم الذى صورها فيها الله..

الماعت معناها - سيدى الوزير الحكيم - الحق والعدل المطلق الذى يجب ان يتحلى به كل الناس ابتداء من الملك إلى جندى الحدود؟

- نعم.. والويل لمن يجترئ على قوانينها أنه لن يجد قبرا.

ما نصيحتك - سيدى الوزير - للزوج وكيف يعامل زوجته؟

- إذا كنت شخصا عاقلا ناجحا فاحبب زوجتك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانه، اشبع جوفها واكس جسدها، وادخل السرور على قلبها طيلة ايام حياتها فانها حقل طيب لزوجها.. واعلم أن العطور خير علاج لاعضاء بدنها.

وما نصيحتك - سيدى الوزير - للشباب؟

ـ ما أجمل لأن يصغى الابن عندما يتكلم أبوه، فسيطول عمره من جراء ذلك، ان من يسمع يظل محبوبا من الله ولكن الذى لا يسمع عدو نفسه.

والقلب هو الذى يدفع صاحبه ليجعل منه شخصا يسمع أو شخصا لا يسمع، فقلب الانسان هو حياته وسعادته وصحته، وما أجمل أن يستمع الابن إلى حكمة أبيه.

ويجب الا يقف الانسان عند حد فى تطلعه إلى تحسين مركزه، فما من إنسان استغل الانسان إلى آخر حدود صناعته، فلا تجعل قلبك يمتلئ غرورا بسبب علمك، ولا تبالغ فى تقدير نفسك.

وإذا أردت ان يكون سلوكك حسنا، وان تباعد بين نفسك وبين الشر.. فاحذر الجشع، فانه مرض وسقم لا دواء له.

وما نصيحة ـ سيدى الوزير ـ لأعضاء المجالس فى كل مكان؟

ـ إذا كنت شخصا ذا مكانه، شخصا يدعى للمجالس، فادع الله ان يجعل قلبك يفعل الخير، فإذا صمت فان ذلك أجمل من زهور الياسمين، وتكلم فقط إذا كنت تعرف حل المشكلات، أنه فن جميل من يستطيع الكلام فى المجالس بكلام مفيد.

سيدى الوزير ما قولك فى الرجل الذى يشكو من سؤ حظه دائما؟

ـ ليكن وجهك مشرقا ما دمت حيا، أما ما يخرج فانه لا يرجع واما

عن الارغفة التى وزعت بالفعل فان ذلك المتهم بها لا يزال لدية معدة خاوية، لا فائدة من النواح على اللبن المراق.

وهناك ـ أيضا ـ الرجل الذى يتظاهر بأنه يعرف كل شئ ويعرض عن القراءة والثقافة ولا يحاول أن يتعلم المزيد، ما رأى سيدى الوزير فى ذلك الرجل؟

ـ جاهل؟، أما عن الجاهل الذى لا يستمع إلى الحكمة فانه لا يؤدى عملا حسنا، أنه يعتبر الحكمة جهالة، ان حياته اشبه بالموت، إنه يموت كل يوم وهو حى، وسيتجنبة الناس لكثرة مساوئه التى تتكدس فوقه يوم إلى يوم.

والرجل الذى يصيبه النجاح ويتكبر على الناس، أو تتغير حاله إلى الاحسن ويشعر بأنه افضل كل الناس، ما رأى سيدى الوزير؟

ـ إذا عظم شأنك بعد ان كنت قليل القدر، واصبحت غنيا بعد إن كنت فقيرا فى بلدك الذى يعرفك أهله، فلا تنسى كيف كان حالك فيما مضى، ولا تغتر بثروتك التى جاءتك كهبة من الله ولا تحسبن أنك افضل من من أى شخص آخرأصبح فيما اصبحت فيه، وليكن انتباهك متيقظا طالما كنت تتحدث، وإلى أى جهة توجه حديثك، حتى الامس.. ان ما تجلبه يمكن ان يقول الناس الذين يسمعونك: ما أحسن الذى يخرج من فمه.

سيدى الوزير بتاح حوتب اريد ان اصل إلى القليل من حكمتك؟

ـ إذا استمعت إلى هذه الأشياء التى قلتها لك، فان جميع خططك

ستتقدم، أما عن صوابها ففى تنفيذها، لان ذكراها ستذاع على افواه الناس، وستبقى كل كلمة قائمة، ولا تفنى فى هذه البلاد - الحكمة - إلى الأبد..

عندئذ جمعت أوراقى وودعت الرجل الحكيم الذى عاش منذ خمسة آلاف عام وظلت حكمته نبراسا هاديا لملوك مصر القديمة ولمفكريها ولجنودها ولرجالها العقلاء والاقوياء، منها استقى تحوتمس الثالث فى خطته الشهيرة قادش، ومنها أخذ الادباء والمفكرون تراثهم الفكرى.

قصص الحب

الوقت قبيل الفجر ازدحمت المنطقة الواقعة بين قصر الملك فى منف والمعبد الأول عند سفح الهرم، الجموع تحتشد، تتصارع لكى تأخذ مكانا لترى منه وتسمع، المشتركون فى الاحتفال يرتلون فى صوت يهز الصحارى المحيطة يرفع رئيس الاحتفال يديه مرددا الدعاء، يقف الملك وحوله رجال الحكومة والجيش.. المنشدون يرددون فى قوة - وعيونهم تنظر إلى الواجهة الشمالية للهرم الأكبر - ويرتلون فى حماس :

«.. التحية لك يا مصر .. يا عين حورس

هو الذى زانك

هو الذى شيدك

هو الذى اسسك

انك تفعلين لاجل كل شئ يقوله لك.»

وتقترب الساعة من السادسة، ويكف المنشدون عن الغناء، وتهبط عاصفة من الصمت، فها هى ذى الشمس يقترب نورها من الواجهة الشمالية للهرم الاكبر بينما يتراجع ظلها .. هاهو الملك يرفع يدهٔبالعصا الذهبية، ولا يخفضها ألا عندما يشطر ضوء الشمس وظلها واجهة الهرم الشمالية .. ويصيح:

ـ لقد بدأ العيد .. وثبتت الرؤية

ويتزاحم الناس ليروا ان ضوء الشمس وظلها قد شطرا الواجهة شطرين متساويين،إنها ثانية واحدة، وفى هذه الثانية يظهر القمر فى أول ميلاده ويتصايح الناس فى حماس:

ـ أنه العيد.. عيدك يا مصر .. عيد شمو.. لقد ثبتت الرؤيا.

وكما جاء الموكب يعود، وهم يرتلون فى فرح

«. التحية لك يا مصر .. ياعين حورس

إنه هو الذى نجاها من كل سوء

انه هو الذى اقام دعائمها

التحية لك يا مصر..»

عيد شمو.. عيدالربيع

هكذا كانت الرؤيا لأهم أعياد القدماء، والتى ظلت مصر تحتفل به حتى يومنا هذا وهو يناسب ٢٥ برمهات، واصبح يعرف فى أيامنا هذه عيد «شم النسيم»

وجلس الطفل فى سريره وهو يرفض أن ينام حتى تحكى له أمه قصة البصل ورغم ارهاقه الشديد، اخذت تحكى له:

كان الملك محبوبا من الشعب لانه كان حريصا على (الماعت)، لهذا عندما مرض الامير الصغير، حزن الشعب كله، وذهبوا إلى المعابد يصلون ويدعون للامير بالشفاء، وجاء إليه الاطباء من كل الاقاليم ولكن الطفل الامير لم تتحسن صحته، وظل راقدا فى سريره، وحار الاطباء فى مرضه، وأخذوا يفكرون فى مرض الأمير، ويبحثون ولكن الايام تتوالى والامير الطفل مريض والملك حزين، والوزير الاول - أيضا - حزين، والشعب كذلك، وجاء الكاهن الاكبر للمعبد العظيم الموجود فى الكرنك وكان يشرف بصفته الكاهن الاكبر لآمون على الاطباء فى الكرنك.

جاء الكاهن وتحسس الامير الطفل، ثم ذهب وجاء بمجموعة من البصل ووضعها تحت وسادته، وتركه، وفى الصباح جاء وأخذ يعصر البصل فى أنف الامير وفى أذنيه، ثم تركه، بعد أن وضع مجموعة أخرى من البصل، بل وضع مجموعات من البصل فى أعمدة السرير وذهب الكاهن ليؤدى صلاته فى معبد القصر.

- وبعدين يا أمى

عندما انهى الكاهن الصلاة ومعه الملك وكبار رجال الحكومة، وجدوا الامير الصغير قد ترك سريره ووقف يلهو ويلعب مع الأطفال وهكذا شفى الأمير

- ولكنى لست مريضا يا أمى

صبرا يا غلام، لقد فرح الشعب وحملوا البصل سعداء لأنه شفى لهم أميرهم المحبوب، وكان يوم شفائه فى مثل هذا اليوم.

- فى يوم الرؤيا

نعم يا صغيرى، كان يوم رؤيا عيد شمو، وفى الصباح - فى يوم العيد - كان الشعب كله يحمل البصل .. ومن يومها نحن نفعل مثلهم

ثم نام الطفل، ونامت اسرة المصرى «حابى خبر رع» لكى تقوم فى فجر العيد..

يوم العيد

السلال الملونه مملؤة بالبيض الملون المكتوب عليه ادعيات العام الجديد، السلال الأخرى مملؤة بالملانة أو «حور سبيك» كما يسمونها، وكذلك الخس والفسيخ، كل منهم يحمل سله، الفتيات يتزين بعقود الياسمين، وكذلك الاولاد بعقود زعف النخيل الملون، المضارب والكور تطل من بعض السلال إنهم يتجهون إلى الحدائق لكى يقضوا عيد شمو..

الحب والربيع

كانت بجوار أول شجرة فى الحديقة، بينما يجلس بقيتهم على ضفة جدول ماء ينساب داخلا إلى الحديقة، أنها عاشقة تنتظر عودة محبوبها

الأعياد.. وأن السلم يبدو كحلم في الغيب. ومع هذا فهي تغنى له ربما يأتي.

«.. ليتك تأتي إلى الاخت سريعا مثل جواد الملك

الذى اختاروه من بين الف جواد، وخير ما فى الاصطبلات

عندما يسمع فرقعة الصوت

لا يعرف التأخر،

ولا يوجد رئيس من رؤساء ضباط العربات

يمكنه الوقوف أمامه،

ما اجمل أن يعرف قلب الاخت تمام المعرفة

أنه غير بعيد عنها..»

وتتصايح الصديقات فى مرح، فاليوم عيد، والطبيعة ساحرة جميلة، وقد آن آوان اللعب ثم الرقص..

عيد الربيع .. عيد الشباب

هاهم الآن يلعبون لعبة الاشياء الثمينة التى خلقها الله فى مصر، هاهو احدهم يؤدى دور «النيل العظيم» وهذه تؤدى دور «الشجرة المباركة»، والاخرى تؤدى دور «الأخت..»

ويتقدم الكاهن ويتلو والجميع، يرددون امام النيل:

أيها النيل العظيم يامن تخرج من الأرض وتأتى لكى تغذى مصر، فاذا الطبيعة المخيفة، ظلام فى وضح النهار..

إنك تروى المراعى، رب الاسماك الذى يجعل طيور الماء تطير نحو الجنوب، ثم تقف الفتاة التى تؤدى دور الشجرة لتغنى:

إنى خير ما فى البستان لأنى أبقى خضراء فى جميع فصول السنه لكى تأتى لدى الاخت مع أخيها وقد سكرا بالجعة والنبيذ وتعطرا بعطر «كمى» ، أما الاشجار الاخرى فى البستان أنها تذبل جميعا ما عداى، إذ أظل اثنى عشر شهرا فى مكانى ، وبالرغم من ان الزهور قد سقطت فإن زهور العام الماضى ما زالت باقية فى ..»

أما العاشقة، فانها تتهادى على ضفة الجدول فى كبرياء بينما يقف العاشق الولهان وهو يغنى:

«.. انظر .. انها كنجمة الزهراء عندما تشرق

فى أول سنة سعيدة الطالع، ضياؤها ساطع وجلدها منير،

جميلة العينين عندما تنظر

حلوة الشفتين عندما تفتحهما لتتحدث،

لا تنبس بكلمة لا حاجة لها،

«طويلة العنق» ن جميلة الثدى

شعرها اسود يلمع»

وتنهره الفتاة لينفجر الجميع فى الضحك، ثم يقبلون على السلال يفضون عنها أغطيتها، وهاهو «بور» وهو السمك المملح (الفسيخ) ترتفع رائحته لتملأ الحديقة، ياله من طعام شهى يجعل الانسان راغبا فى أكله، ويجعل القلب يتذكر الأشياء الطيبة.

أما الخس الذى جلب من أشهر مزارعه فى منطقة (خم - من) أي أخميم فهو يجلب الحيوية إلى الأجساد، كما انه من القرابين المفضلة فى المعابد الالهية.

ثم ذلك النبات الجميل الذى تشبه ثمرته رأس الصقر (حور)، والذى يطلقون عليه (حور - بيك)، ونأكله اليوم باسم الملانة، انه يطهر الكلى والكبد ويعيد الحيوية للأجسام التى هدها العمل فى العام الماضى وتستعد للعمل المرهق فى العام القادم.. ولكن ما هذا؟ لقد قاربت الشمس على المغيب، وهاهو يوم العيد قد قارب الانتهاء.. وجمعوا متاعهم وسلالهم الفارغة لكى يعودوا الى دورهم وهم ينشدون:

«.. السلام يامصر.. يا عين حورس

السلام لك يامصر..

يا أرض الانسان..»

وهكذا ينتهي يوم عيد شمو، أو أول يوم بدا فيه الكون.. ومن مصر نبعث الكلمة.. ومن مصر نبع الحب والسلام والحق.. من مصر أم الدنيا.

الرجل الذى قال لفرعون : لا

كانت حصة إملاء.. ومدرس الفصل فى ملابسه الفرعونية الزاهية الالوان يجلس وهو يقرأ من لوحة يحملها بين يديه وامامه التلاميذ يجلسون على الحصير يكتبون!

«.. اذا اثريت، وتهيأت لك المقدرة، وحياك ربك بنعمة، فلاتكن جهولا ازاء قوم تعرفهم، واحترم الجميع، وحرر غيرك إن وجد رهين القيد، وكن حاميا للضعيف، فقد قيل إن الحسنى لمن لايتجاهل آلام غيره..»

وانتهى المعلم «ميرى ـ كا» من إملاء درس اللغة الذى اختار له كلمة من حكم الفلاسفة القدماء .. ولكن تلميذا مشاغبا يدعى «كنتو ـ جز» رفع يده وقال فى خبث:

ـ سيدى، لماذا لاتقول هذا الكلام للكاهن الأعظم!

وحاول التلاميذ أن يكتموا ضحكاتهم وهم يرون معلمهم وقد أربكه سؤال زميلهم، ولكنهم لم يتمكنوا، فهذه فرصة نادرة يتحررون فيها من جمود الدرس ويسخرون ـ ولو لفترة قليلة ـ من معلمهم الجاد..

وأحس «ميرى ـ كا» بأن أمانة تعليم هؤلاء الصبية تفر من بين يديه، وانه سيكون أضحوكة بين الزملاء فى معبد الكرنك، هنا صاح:

ـ سوف أخبركم بكل شئ.. وسأحكى لكم حكاية الحكيم الذى قال (للاله الملك) انت تكذب.. وهذه هى الحكاية.

* الفوضى تنتشر.. واحد الحكماء من الكتاب ينتحر.

وسجل الحكيم المنتحر كلماته قبيل موته، قال فيها:

«.. أن الموت امام ناظرى اليوم»

مثل شفاء رجل مريض

مثل الخروج إلى الهواء الطلق بعد سجن طويل،

مثل رائحة العطر..

أن الموت امام ناظرى اليوم

مثل السماء عندما تصفو

مثل حصول الإنسان على ما لم يكن يتوقعه،

مثل اشتياق رجل لرؤية بيته بعد أن قضى سنوات طويلة فى الأسر..»

وهزت كلمات الحكيم المنتحر وجدان الناس، لقد غابت عنهم «الماعت» وهى روح العدالة أو «الحق المطلق» المتمثل فى «الملك ـ

الاله،، لم يعد يرونه كما تعودوا من اسلافه، وانتشرت العصابات فى طول البلاد وعرضها وقلت التجارة مع البلدان المجاورة، وبدأت فلول الاعداء تتجمع لكى تنقض على مصر، ورجال القصر وكهنة المعابد يحيطون الملك، كما أنهم يدبرون له المكايد، وطغى الظلم والاستبداد وعمت الفوضى.. وراح الناس - هذه أول مرة فى تاريخهم يرون هذا الامر - منهم راح ينشد السلوى فى المسرات وكثرة السكر منهم من نادى بالانتحار مثل الحكيم المنتحر، ومنهم من حاول اصلاح الامر بالتصدى له.

شكوى مواطن .. من ظلم الحاكم الاله وفساد البلاد:

«.. لمن سأتحدث اليوم؟

فقد اصبح الرفاق شرا

واصدقاء اليوم لايحبون اصدقائهم

لمن سأتحدث اليوم؟

فالقلوب ملأى بالجشع

ويسرق كل شخص ما عند صديقه

لمن سأتحدث اليوم فلم يعد هناك صديق لطيف المعشر

انى مثقل بالتعاسة.. لمن أستطيع أن اتحدث اليوم؟..»

شهادة أحد الحكماء

لم تشهد مصر في تاريخها مثل هذه الفوضى، لقد صرخ الحكيم «نفرروهو» قائلا:

«اختلط الحابل بالنابل فى هذه الارض، ولايعرف أحد ماذا ستكون النتيجة، لقد انقلبت الارض ظهرا على عقب، وحدث مالم يحدث من قبل، سيحمل الناس سلاح الحرب، فيعيش الناس فى اضطراب، ويطلبون عيشا من الدماء، ويضحكون ضحكه المرضى.. انى اريك كيف يصبح الابن خصما، والاخ عدوا، وكيف يقتل الرجل اباه، ان كل فم تملؤه كلمة «أعطنى» ، واختفى كل شيئا صالح، يذهب الرجال متاع أهليهم ويعطونه للغريب.. إن الصعاليك الذين اصبحوا يأكلون خبز القرابين، وصار الخدم يحتفلون.. لقد هلكت الارض تماما، ولم يبق منها شئ، لم يبق منها حتى قذارة الظفر، مما قدر أن يحدث لها..»

صلاة تحطيم الجرار الحمراء:

تصل الاخبار الى الاله ليقيم صلاة خاصة، حيث تقام ليلا طقوس الصلاة المعروفة «بصلاة تحطيم الجرار الحمراء» التى تجلب الحزن الى قلوب الاعادى سواء من فى الداخل او فى الخارج. ولكن لاتنفع هذه الصلوات، فقد تكتل حول الملك مجموعة الوزراء ورجال البلاط والامراء وكونوا مراكز قوى حوله تمنعه من الحركة.

المغنى الحزين:

وأصبح من المألوف ان نرى المنشدين وهم ينشدون أغانى حزينة، ويقولون:

«.. إن الالهة الذين ظلوا هادئين فى سالف الأيام فى مقابرهم وكذلك الموتى السعداء المدفونين فى أهرامهم، والذين أقاموا البيوت، لم يعد لما شيدوه من أثر.. انظر.. ماذا جرى لهم!

إنى سمعت كلمات (امحوتب) و(احور- دوف) اللذين يتحدث الناس كثيرا باقوالهما فأين مساكنهما الآن.. كانهما لم يولدا..»

ثم جاء الرجل الشجاع.. «ايبو- ور» وبلغ مسامع الحكيم «ايبو- ور» كل ذلك.. ورأى ما هو اكثر من ذلك بنفسه وكان من رأيه ضرورة إبلاغ الملك الاله وإصلاح الحكم، وها هو يقول فى شجاعة:

«.. حقا! لماذا تدور الدنيا كما تدور عجلة الفخار، فاللص هو الآن صاحب الثروة.. لماذا اصبحت الطرق غير محروسة ويختبئ الناس بين الأشجار حتى يأتى الشخص الراكب فيأخذون منه أحماله ويسرقون ما معه، ولاينال غير الضرب بالعصا ويقتل ظلما.. حقا! ليت ذلك يكون نهاية الناس فلا حمل ولا ولادة! فتخلوا الارض من الضجيج ومن المخاصمات..

فالرجل يذبح فوق السطح وهو قائم بالسهر على حجرة الحراسة..»

ان الحكيم «ايبو - ور» لايطلب الا العدل والمساواه، ان لكل فرد الحق فى المعاملة العادلة، هكذا خلق الإنسان، لافرق بين نبيل وفقير، وهكذا تقول الماعت التى يحكم بأسمها الملك.

* ازدياد طغيان مراكز القوى

يصبح «نفر- روهو» فى تعجب لازدياد نفوذ موظفى الملك، فيقول:

«.. لقد قلت الأراضى، ولكن الموظفين الذين يديرونها كثيرون، واصبحت الأراضى عارية من الزرع، ولكن ضرائبها، وغلتها قليلة، وكيل الضرائب كبير يملأونه حتى يطفح..»

وعندما لم يرد الملك الاله على الحكيم «ايبو- ور»، اضطر الحكيم ان يعلن الحقائق امام الملك وحدد الوقائع، وقال من هذه الوقائع:

«.. لا .. لماذا لاتدفع جزيرة الفنتين «أسوان»، لماذا لايدفع الاقليم الثينى واقليم الوجه القبلى الضرائب بسبب الحرب؟ فما فائدة الخزينة دون دخل؟..»

وحتى اذا دفع الناس - الضعفاء - الضرائب فان هذه الضرائب تسرق لمصلحة الناس، هذه هى واقعة أخرى يذيعها، ايبو- ور» ويقول:

«ان مثل هذه الضرائب التى يدفعها الناس يسرقها لنفسه موظف من موظفى الخزينة، ان مخازن الملك اصبحت حقا مستباحا لكل انسان» ..

وهذه هى الواقعة الثالثة، انه يذكر الوقائع لكى يرد عليها الملك، فيقول:

«لماذا ألقوا بقوانين الديوان فى الطريق، ان الناس يسيرون عليها فى الشوارع، ويمزقها العامة فى الطرقات..»!

وهكذا حتى القانون لم يعد له وجود بل أن نصوصه تمزق فى الشوارع ويدوسها الناس بارجلهم»

الغرباء قادمون:

الناس «أى ابناء مصر» وقد استخدم المصريون كلمة الناس للدلالة على أهالى مصر تميزا من الاجانب وهم «العامو» أو «التحنو» الناس يشعرون بالغربة فى وطنهم فقد كثر الاغراب وتكاثروا حتى انتشرت معهم الصحراء، ووقفوا يترقبون لحظة الانقضاض على مصر» ويصرخ «ايبو - ور» ويقول:

«.. ما الذى جعل الصحراء تنتشر فى طول البلاد وعرضها «خربت الاقاليم»، وجاء الهمج إلى مصر» ولايوجد فى الحقيقة أناس فى مكان.. ويمشى ذوو الاخلاق الكريمة وهم محزنون لما اصاب البلاد.. اصبح الاجانب فى كل مكان..»

سخط الجماهير:

ويزداد سخط الجماهير وهم يرون ان الملك لايفعل شيئا، وان «العامو» قد توغلوا فى البلاد وخاصة فى اقاليم الدلتا، والملك رغم

صلوات تحطيم الجرار الحمراء لم يستطيع التخلص من رجال البلاط ومكايدهم ودسائسهم، وكل ما فعله الملك انه تظاهر بأنه يعيد الى «الماعت» كرامتها وقدسيتها ، وأنه سوف يرفع هذا الظلم، ويوقف هذه الفوضى، ويعاقب الفاسدين فى الأراضى، ويعيد إلى مقابر ومدافن أجداده حرمتها وقدسيتها.

الحالة تزداد سؤا

ولكن ما أعلنه «الملك الإله» لم يتحقق بل زاد الأمر حتى أن «ايبو - ور» قال:

«.. لماذا يدفن الموتى الكثيرون فى النهر. قد أصبح مجرى الماء قبرا، وأصبح بيت التحنيط هو مجرى الماء ولهذا تبقى التماسيح تحت الماء لكثرة ما حصلت عليه لأن الناس يذهبون إليهم من تلقاء أنفسهم..»

وأيضا، بدأ الغزو الأجنبى، حيث يقول «أيبو - ور»:

«.. ظهرالأعداء فى الشرق، وجاء الآسيويون إلى مصر، ولن يضعف أحد من الحماة، سيشرب وحوش الصحراء الضارية من مياه النيل وسيمرحون على ضفافه لأنه لا يوجد من يطردهم..»

ايبو - ور يكتشف الحقيقة

ولم يصدق «ايبو - ور» الأمر فى أول الأمر، فان العادة جرت على أن الملوك الالهه لا يكذبون، لأنهم نموذج للحق المطلق والعدالة المطلقة

ذلك كله - رعاة الأمة، ولهذا فهم لايكذبون .. مهما كانت الأسباب ولكن ها هو يكتشف أن الملك الإله يكذب، وأنه ادعى أنه يقوم بالإصلاح وهو لا يفعل، وادعى معرفته بمجريات الأمور فى الوطن واتضح أنه لا يعرف، بل أنه - وهذا ما ضايق« ايبو - ور » كثيراً - خلف كل هذا الفساد الذى حدث فى البلاد، ويسرع «ايبو - ور» إلى الملك الاله، ويصيح بأعلى صوته، وفى مواجهة الملك ويقول:

«تتجمع فيك السلطة وشدة الاحساس والعدل، ولكنك لا تنشر فى البلاد غير الفوضى وضوضاء المنازعات، انظر.. كل شخص يطعن فى الآخر، لأن الناس يمتثلون لما تأمر به..

انظر.. إذا سار ثلاثة أشخاص فى طريق فلا يعود الاثنان، فالعدد الأكبر هو الذى يقتل من هو أقل عددا، فهل أصبح الراعى «الملك» يحب الموت، إن هذا يعنى - فى الحقيقة - إنك سعيت حتى يحدث ذلك وإنك كنت كاذباً فى قولك.»

ماذا حدث للحكيم «ايبو - ور» ؟

تتصور الناس أن الملك وهو اله ابن اله سوف ينزل غضبه ونقمته القاسية على هذا الرجل الذى يتهمه بالكذب وفى مواجهته، ويتصور الناس أن الملك الاله الآن سوف يأمر بقتل «ايبو - ور» وحرق جثمانه وعدم تحنيت جسده حتى يظل فانيا ولا تذهب روحه إلى الراحة الأبدية، ويتصور الناس أن الملك سوف ينتقم من «ايبو-ور» بأن يحرمه من دخول عالم الخلود.. ولكنهم يتصورون الخطأ، لأننا فى مصر، ولسنا فى بلاد «التحنو» أو «العامو» .. وما حدث كان عكس ذلك..

اعتراف الملك

واعترف الملك بكل هذا، وقال انه كان مشغولا بالاستعداد لحرب العامو وانه كان يعد الجيش لهذه الحرب، لأن الاجانب كانوا يهاجمون البلاد...

ولم يقتنع «ايبو- ور» بهذه الاجابه، وعاد يقول للملك، بعد ان شكره على حسن قصده، ولكنه لم يصل الى الغرض بسبب جهله وقلة كفأته ثم يقول له فى ختام الحديث:

«.. اذا كنت تجهل ذلك، فانه امر محبب إلى القلب، لقد فعلت ما هو طيب للنفوس لانك جعلت الناس يعيشون بسبب ما فعلته، ، ولكنك جعلتهم يغطون وجوههم خوفا من الغد..»

ومات الملك.. وهو يعترف:

ويموت الملك الحكيم الشجاع الذى لم يخف قول الحق، ولكن تكتشف بعد موته انه يعترف بكل ما اتهمه به «ايبو- ور» ويرجو من يحكم بعده بأن يتجنب ما كان يفعله، فيقول:

«.. ان مصر تحارب حتى فى الجبانه وذلك بتكسيرها للقبور.. انى فعلت الشئ نفسه، وحدث فى نفس الشئ الذى لمن يخالف اوامر الاله.. انظر لقد حدثت مصيبة فى عهدى: لقد تحطمت مناطق الأقليم الشمالى «الذى قال عنه من قبل «ايبو- ور» وكان ذلك فى الحقيقة بسبب ما فعلت، وعلمت بذلك فقط بعد حدوثه انظر.. ان ما فعلته هو سبب ما جوزيت به..»

انه اعتراف صريح بكل ما سبق وان اتهمه به «ايبو- ور».

وصايا الملك المعترف بذنبه:

«لاتحرم انسان من ثروة ابيه»

ولايترك الملك ـ بعد ان تعلم هذا الدرس القاسى ـ ابنه لكى يرتكب نفس المخالفات التى ارتكبها.. انه يوصيه حتى يصبح حكمه اكثر عدلا وامانا من حكمه فيقول له:

«.. لاتميز بين ابن امير وابن فقير، بل قرب اليك اى إنسان بسبب عمل يديه..» كما يقول له:

«هدئ روع الباكى ولاتظلم الأرملة، ولاتحرم انسانا من ثروة ابيه ولاتطرد موظفا من عمله، وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم، لاتقتل فان ذلك لايكون ذا فائدة لك، بل عاقب بالسجن.. لاتقتل رجلا اذا كنت تعرف مزاياه، رجلا كنت تتلو معه الكتابات» أى زميلك فى الدراسة.. ويدور الزمن دورته، لكى يأتى من بعد هذا الملك ملوك لاحصر لها الا فى كتب التاريخ، ولكن تظل «الماعت» هى الباقية ابد الدهر..

وينظر المعلم «ميرى ـ كا» إلى تلاميذه وقد أخذوا ينظرون إليه فى صمت وعيونهم ترقب حركة فمة حتى انهى حكايته وصمت، واخذ التلميذ «كنتو ـ جز» يتململ فى اضطراب وهو ينظر إلى معلمه، فقد سأله سؤاله الاول لكى يسخر من معلمه ولكن يلهو مع رفاقه بعد أن يخرج المعلم غاضبا كما تصور قبل أن يسأل السؤال، ولكن ها هو المعلم ينظر إليه، وابتسم المعلم وقال:

- والان يا «كنتو- جز» يا ابن الرجل الطيب فى اقليم اسنا.. هل يمكنك ان تذهب وتقول لوالدك الطيب.. لاتكذب ولاتظلم الناس.. لأنه يفعل هذا كل يوم ومنذ أن خلقه الله على هذه الارض؟!

واكفهر وجه التلميذ ابن الرجل الطيب فى اقليم اسنا، وارتبك، وحار فى الاجابة ولكن المعلم عاد وابتسم وهو يقول:

الشجاع من يقول الحق دون خوف..

هيا يا أولاد انتهى درس الاملاء اليوم..

رسالة غرامية عمرها ٥٠٠٠ سنة

مجنون ليلى وهو قيس العاشق المجنون الذى راح يقول الشعر فى محبوبته ليلى حتى سجل لهم التاريخ أروع قصص الحب العربية، والتى أصبحت مادة للعديد من المسرحيات والروايات، وتناولها الكتاب فى العديد من المؤلفات.

كان هذا هو (مجنون ليلى العربى) . فمن ياترى مجنون ليلى فى مصر القديمة الفرعونية؟

مجنون تيكاهيث

و(تيكاهيث) أميره جميلة، رائعة الحسن، عزيزة المثال، رآها شاعرنا الفرعونى وجن بحبها وراح يتغزل فيها ويبثها حبه القوى فى رسائله الكثيرة:

«ها أنذا أرى حبيبتى مقبلة.. فيبتهج قلبى وأمد ذراعى للأضمها إلى صدرى.. ويهتز قلبى فرحا وهو ينتقل من صدرى إلى صدرها.. حبيبتى لاتبتعدى عنى وابقى بجانبى .. لنقطع رحلة الحياة ونحن

نجدف فى قاربها معا.. جنبا إلى جنب حتى نصل معا إلى شاطئ النهاية»

- ولكن «سنوحى» وهو الشاعر المجنون بحب تيكاهيث لايصله الرد فأين هو من الأميره الجميلة التى تجلس فى قصر فرعون والتى ينتظرها عرش ملكى تحتفل به البلاد، وتجلب له العطور من بلاد «بونت»!! ولكن (سنوحى) لايتوقف عن ارسال رسائله الشعريه..

«ان حبها يملئ قلبى

ان حبها يحيطنى بتمائم الحفظ

وهى تغنى فى تعاويذ المساء

عندما اضمها إلى صدرى .. اشعر انى سكرت..

وانا لم اشرب خمرا»

ولكن لاجواب على العاشق الذى لايكف عن ارسال قصائد إلى حبيبته التى ملأت قلبه، وتذكرنا خطاباته الغرامية بهذا الوجد الصبيانى الذى كنا نقوله ونحن صبية، بل كنا نسمعه - ايضا - من بعض المنشدين والطربين.

بودى ان اكون خاتما فى اصبعك، أو كراسة.. الى آخر هذه المعانى التى لايتخيلها الا مراهق، ولكن مجنون «تيكاهيث» ينشدها شعرا فى رسالته الغرامية الملتهبة، يقول:

«.. ياليتنى جارتها التى تدلك جسمها..

حتى لايلمسها احد غيرى

ياليتنى كنت جاريتها التى تغسل ملابسها

فأسعد الطيب العالق بها..

ياليتنى كنت جاريتها التى تقوم بتجميل وجهها

حتى اتحسس كل جزء فيه واقبله

ياليتنى.. اكون القلاده والتمائم التى ترقد على صدرها

ياليتنى اكون الخاتم الذى يزين اصبعها..»

ولكن لامجيب لرسائل سنوحى، ومع هذا فلايتوقف الشاعر عن مطاردة محبوبته برسائل الشعر يبثها لوعته وعشقه.. ويحفظ لنا التاريخ عن طريق «البرادى» كل هذه الرسائل لكى نعيد قراءتها مرة اخرى: ونطلق على الشاعر كما كانوا يطلقون عليه «مجنون تيكاهيث».. وكأن فى كل عصر لابد من ظهور هذا المجنون العاشق الذى لاتوقفه حدود عن قول الشعر والتغزل فى محبوبته.. ولكن ما السبب فى وجوده عند الفراعنه؟

حتحور هو السبب

اسألوا كتب التاريخ؟ وناقشوا علماء الفرعونيات «وحاولوا الاطلاع على البرديات وترجمتها الموجودة فى متاحف لندن وباريس والقاهرة وروما وبرلين؟ انظروا النقوش الباقية فى روعة على المعابد والآثار الفرعونية، لن تجدوا امرأة حظيت بكل هذا الاهتمام والحب والتقدير

مثل المرأة الفرعونية،، حتى ان التاريخ الفرعونى قد شهد بوجود ١٨ ملكة حكمت مصر الفرعونية.

وامرأة حظيت بكل هذا، لابد وانها مركزا للحب العظيم، تدور حولها قصص الحب الرائعة، واعظم هذه القصص قصة ايزيس واوزيروريس التى اصبحت بعد ذلك أسطورة مزدوجة للحياة والحب.

ولكن البركة فى «حتحور» وهو اسم اله الحب والجمال والخير من حتحور تخرج سهام الحب الى قلوب العذارى فيتساقطن فى بحر الهوى، ومنها ايضا تخرج السهام لتصب قلوب الشبان حتى يرقد على فراشه، ويرسل إلى حبيبته رساله عاجلة، يقول فيها:

«.. وقد الم بى المرض

وقد أصبحت اعضاء جسدى ثقيلة

ولا أحس بها..»

وما أن يصلها الخطاب الملتهب حتى تهب اليه تخبره هى الأخرى بأنها قد أحبته، ويراها وهى مقبله عليه، فيسرع ملهوفا متناسيا الآمه ومرضه:

«.. انظر، انها كنجمة الزهراء عندما تشرق

فى اول سنه سعيدة الطالع،

ضياؤها ساطع وجهها منير،

جميلة العينين عندما تنظر،

حلوة الشفتين عندما تتكلم،

ولاتتبس بكلمة لاحاجة لها،

طويلة العنق، جميلة الثدى شعرها اسود لامع

ما ارشق قدها عندما تسير.. لقد سلبت قلبى مع قبلتها..»

ويسافر العاشق فى مهمة، ولكنه يرسل إلى محبوبته رسالة عاجلة..

«.. اذكرى حبنا وانت تجلسين تحت شجرة الجميز لقد تعاهدنا فى ظلها عند أول لقاء أن يدوم حبنا إلى الأبد.

وأتخيل انا تلك الصورة التقليدية لاول مقابلة غرامية لعاشقين وهما يتقابلان بجوار «الجميزة» ثم يرسمان قلبا وقد شقه سهم الحب وكتبا عليه اول حرف من اسميهما، وكأن العاشق واحد وكأن الزمن واحد.. وكأن الحب واحد..

رسالة عاجلة

«.. سيخبرك البستان عن موعد عودتى عندما تتفتح زهوره وتغرد طيوره على شجرة الجميز فتبتسم وترقص لفرحة اللقاء عندما يتعانق قلبانا فى ظل شجوتنا المقدسة..»

وتترقب الفتاة عودة محبوبها، وتنظر إلى البستان والشجرة وهى

تعد الأيام فى انتظار عودة المحبوب، وها هو ذا الربيع، فتنطلق الفتاة فرحة وهى تغنى..

«.. لقد أشرق الربيع ومعه ميعاد اللقاء..»

ان كل بستانى الحديقة سيفرحون ويتهللون،

لاستقبالك وشروقك على البستان

كشمس الربيع..»

اللقاء

وها هما يلتقيان ويتهامسان ويتناجيان، يقول العاشق الشاب و.. سعيد من يقبلها فانه يكون على رأس الشباب القوى

وتجيب الفتاة:

ـ ان المحبوب يهيج قلبى بصوته وقد جعل المرض يتملك منى، يجلسان ولكن ها هو ذا الامر يأخذ شكلا آخر، وها هى ذى الفتاة تذكر لحبيبها ما قالته أمها حتى يتصرف، فتقول الفتاة وهى تحكى ما دار بينها وبين امها :

«جميل يا والدتى ان تهاجمينى: قائلة كفى تفكيرا فى ذلك فأقول لها: اننى لا أفكر فيه او اتكلم عنه.

لكن قلبى هو الذى يتوجع عندما يتحدث عنه.

ويذكرنى به كلما نسيته او حاولت ان انساه فقد اسرنى حبه.

فتقول أمى: «تأملى يا ابنتى الحبيبه أنه مجنون. مجنون . مجنون.

فاجيبها: وانا مثله

ويكون على العاشق الشاب أن يذهب إلى المعبد لكى يقدم قرابينه إلى حتحور حتى تميل له قلبه فتاته، وتدعو له بالتوفيق فى عقد قرانه.. ويذهب العاشق ولكن تظل رسائله الغرامية مدونة تذكرنا بأجمل وأقدم رسائل الحب والغرام.

قصص الزواج

دعوة لحضور فرح

كان يعمل بالحقل بجوار أبيه عندما استدعى للخدمة فى جيش الملك وعين فى فرقة «رع» لشجاعته وبسالته، وقد آثار إعجاب قائده عندما كانوا يهاجمون «أواريس» آخر معقل للأعداء.. ولكن ها هو يعود إلى بلدته وكلمات الحكيم بتاح حوتب تملأ راسه، كما ان كلمات الحكيم بتاح هى الاخرى تظن حول اذنه، انه يسمعه يقول: «يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير، حتى تعطيك ابنا تقوم على تربيته وانت فى شبابك».

أغانى الحب

وعندما تشرق الشمس ويذهب «امحوتب» الى الحقل مع أبيه، او عندما يجلس للراحة، أو حتى عندما سيضجع بجوار الشجرة فى الماء، يسمع الأغانى التى تشدو بها الفتيات وهن يسرن نحو النهر ويراها بينهن.

«انا ارى حبيبتى مقبلة..

تتهادى كنسمة الربيع..

بقوامها الذى يشبة النخلة الرقيقة

مرفوعة الرأس يداعب الريح ضفائرها

وتزين الثمار الحمراء خدوودها وجيدها

تكاد قدماها لاتلمسان الارض وهى تخطو كراقصات المعبد..»

ويقع «امحوتب» فى غرام «تاحاتر»، ولكنه لايستطيع مقابلتها رغم انهما يسكنان فى شارع واحد، ويلجأ الفتى العاشق والجندى السابق فى فرقة آمون إلى حيلة ويرقد مدعيا المرض وهو يغنى» سوف يحضر جيرانى لزيارتى وستكون اختى معهم وستسخر من الاطباء لانها تعلم حقيقة مرضى ولكنها لاتحضر هذه الاخت المحبوبة ويرقد العاشق مريضا بالفعل بعد أن مضت سبعة أيام وهى لم تحضر ويصيح فى حزن» .. لم يعرف احد تشخيص مرضى ان مافعلته هو ما جعلنى ابقى على قيد الحياة إن اسمها هو الذى يستند عضلى وبينما يشعر العاشق بدلال محبوبته فإنها هى الاخرى تفكر فيه ولكن بطريقة عملية فتقول فى نفسها..»

آه لو ارسل رسولا لوالدتى، يا أخى لقد جعلتنى المعبودة «اور» من نصيبك كزوجة، تعال الى حتى ارى جمالك وتسكت «تاحاتر» فى خجل وهى تنظر إلى امها وتود ان تقوم امها بخطوة ما وتقول: «مع انه

يسكن بجوار منزل والدتى الا اننى لاستطيع أن أتوجه، وتحسن والدتى صنعا اذا ما أهتمت هى بأمرى»

ولكن الام لاتتحرك، وعليهما ان يلتقيان..

اللقاء

ويرسل اليها فى طلب اللقاء، وتصمد «تاحاتر» لتغنى حتى يفهم حبيبها

«.. ساكون فى انتظارك

سأرتدى اجمل ازيائى

واتزين باجمل مصاغى.. كالشجرة التى تتزين باجمل ازهارها وانضج ثمارها لتستقبل الربيع..»

ويلتقيان، وهما يتناجيان ـ طبعا باللغة الفرعونية ـ فى حنان وود فيقول:

«.. تعالى واقضى وقتا فى أحضان قلبى،

لقد اشرق الربيع ومعه ميعاد لقاء الحبيب»

وترد عليه فى لهفة هى الآخرى:

«.. ان المحبوب يهيج قلبى بصوته وقد جعل المرض يتملك منى»

ولكن ها هى الام تراهما، تصبح الأم وهى تنتفض فى غضب.

،.. تأملى يا ابنتى الحبيبة.. انه مجنون.. مجنون،

ولكن البنت ،تاحاتر، ترد فى ثقه هى الاخرى ولاتستحى ،ولكن انا ايضا مثله مجنونه..،

فلا تملك الأم الحازمة الا ان تقود ابنتها الحبيبة الى دارها حتى تفكر فى حل لهذه المشكلة التى لم تكن على البال بينما هى تفكر فى الاعمال المتراكمة لديها، تتمكن من الاحتفال مع اسرتها بعيد امون.

سوف يتزوج اخته!!

وترسل الاخت ،تاحاتر، إلى اخيها رسالة حارة وعاجلة ،تعال إلى فقد تركت بابى مفتوحا لا شاهد جمالك.

ستفرح بك امى.. وسيفرح بك الناس عامة،

ان قلبك يتعذب.. كما يتعذب قلبى

لم لاتدعهما يلتقيان.. ويتعانقان،

ويطير ،امحتب، فرحا بالخطاب، ويجرى نحو امه، والخطاب يحمله بين يديه، فهو مجرد قصاصة من ورق البردى.. ولكن عليه قبل ان يتحدث إلى امه أن يفكر فى البيت الذى سيعيش فيه مع اخته ،تاحاتر، عليه ان يحل هذه المشكلة..

ازمة سكن

ولايوجد سمسار او مكتب ايجارات، ولا حتى شركات للمقاولات او جمعيات تعاونية لاقامة عمارات، عليه وحده أن يبدأ فى تشيد بيته

بنفسه، وها هى الأرض قطعة أرض بجوار منازل القرية، رغم انها تتبع أرض الملك والمخصصة للحدائق فليس هذا هاما فسوف يشيد منزله ويتزوج ولن يكتشفوا الامر الابعد مدة طويلة وفقا للاجراءات الادارية، ثم هو يبنى أولا السور ثم يزرع مجموعة من الاشجار تحيط بالسور، ثم يكفى الان حجرة واحدة فسيحة وفناء للحيوانات واكتمل البيت..

حفل العرس.. وعقد القرآن

وتدوى التراتيل فى معبد آمون بالمدينة، ويشعر امحوتب بالرجفة تسرى فى اوصاله وهو يرى كل هذا العدد من الناس وهم يرتدون اجمل الثياب، والكهنه وهم يرتلون وينشدون وقد امتلأ المعبد الضخم بهم وضاقت ردهاته وصالاته الفسيحة، ويرى اباه وهو يقف بجوار الكاهن الاكبر، والكاهن يجعله يردد أمام «أخته» تاحاتر:

«.. لقد اتخذتك زوجة، وللاطفال الذين تلدينهم لى كل ما املك وما احصل عليه، ولن يكون فى مقدورى أن اسلب منهم أى شئ مطلقا لاعطيه لآخرين من ابنائى أو إلى أى شخص فى الدنيا، سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى لطعامك وشرابك كل عام، وستضمنين طعامك وشرابك .. وسأعطيه لك اينما اردت، واذا طردتك اعطتك خمسين قطعة من الفضة واذا اتخذت لك صرة اعطيتك مائة فضة..»

يا، لقد شعر بجفاف حلقه، ولكنه سعيد ينظر إلى زوجته فى ملابسها الحريرية المحلاه بالرسومات الجميلة لطيور تشدو وهى تسبح فى السماء.. وينتبه إلى صوت ابية وهو يقول، مخاطبا زوجة ابنه:

«تناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه.. انى موافق «وترتفع مرة اخرى اناشيد المنشدين، ويرتل الكهنة تراتيل الحب للمعبودة «اور» لعلها ترشدهم إلى طريق السعادة.

بداية شهر العسل

وينسل الاخ باخته من بين المدعوين الذين ينتظرون وليمة الفرح وما بعدها من رقص وغناء وألعاب حتى الصباح، ليصلا إلى عش الزوجية،، ويظل يناديها باخته.. وقد تصور بعض الناس ان الفراعنة يتزوجون - فعلا - باخواتهم «ولكن هذا مجرد وهم ولم يحدث الا فى حالات نادرة وقليلة وبين افراد الاسرة المالكة، ولكن عامة الشعب كانوا لايفعلون هذا، وكلمة اخت التى يرددها الحبيب والزوج بعد ذلك دلاله الحب القوى الذى يكنه لزوجته.

اقوى رابطة زواج

ويعيش امحتب محباً لزوجته وفيا لها فاعلا بما يقوله الحكيم «احب زوجتك فى البيت كما يليق بها، املأ بطنها واكس ظهرها، اسعد قلبها ما دامت حيه لانها حقل طيب لمولاها»

ولكن الزوجة - وهذا يحدث حتى فى عصرنا الحالى - تعكنن على زوجها فيسرع امحتب لكى يضربها ولكن دستور الزواج الفرعونى يقول «لاتكن ظالما ولا غليظ القلب، لان اللين يفلح معها اكثر من القوة» وتهدأ نفس الزوج وهو يتمثل قول الحكيم آنى «لاتمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها اذا كنت تعرف انها ماهرة فى عملها، ولاتسألها عن

شئ اين موضعة اذا كانت قد وضعته فى مكان ملائم.. وإنها لسعيدة اذا كانت يدك معها تعاونها،

هى ايضا تحبه

«تاحاتر» الاخت المحبة التى تزوجت من امحوتب تعمل جاهدة معه فى الحقل وترعى شئون الدار إلى غيرها، وترعى جمالها لكى تظل فى نظرة الفتاة الجميلة حتى لا ينظر زوجها إلى غيرها، وتقابلة عندما يعود، حتى لو تأخر عنها منشغلا فى حرب أو فى عمل خارج البلاد وهى تردد «.. مرحبا بسيد الدار..»، فرغم أنها تتمتع بكامل حريتها حتى انهم يطلقون عليها «نبت بر» أى «سيدة الدار» فلها الحق فى أن تذهب إلى أى مكان وتتحدث مع أى إنسان، وتفعل ما تشاء، دون ان تكون مضطرة إلى تقديم كشف حساب، لانها تشعر فى أعماقها بثقتها فى نفسها وثقتها فى حبها لزوجها..

ولكن لأنها تعمل فى الدار وفى الحقل وتذهب إلى السوق، وتتحمل فوق طاقتها فان الحياة بالنسبة اليها قصيرة.. وها هى قد ماتت..

الزوج الأرمل

يعود الزوج من حربه أو من عمله، ليذهب إلى قبر زوجته، أنه لم يتزوج بعدها رغم حقه فى ذلك إنه يزور قبرها لكى يقدم لها كشفا بما فعله ويقول:

«.. لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم اتخل عنك، لم أدخل على قلبك اى هم، وعندما كنت ارأس جنود

فرعون جعلتهم يحضرون اليك ويسجدون بين يديك وقد جلبوا الاشياء الجميلة لكى يضعوها امامك، ولم اخف شياء عنك طوال حياتك، ولم افعل بك سؤا، ولم اخنك، وكنت اقول لنفسى لتكن سعادتى معك، وكنت ارفض كل وشاية بك، وكنت اقول: انى أعمل مستوحيا قلبك..»

انها رغم رحيلها إلى العالم الآخر الا إنه يحبها ولايزال يحبها، حتى أن البردية التى تحمل هذا الاعتراف بالحب والوفاء لاتزال محفوظة لتعطى أكبر دليل على الوفاء النادر لدى الزوج المصري، الذى يطلق على حبيبته وزوجته كلمة (اختى..)

المهم الحب.. رغما عن فرعون

عندما أراد الفرعون أن يزوج ابنته لاحد قوادة، وتصور أن أرادته الملكية السامية سوف تسرى على ابنته ولكن ها هى «أهورا» ترفض فى تصميم إنها تحب أخاها ولن ترضى بغيره.. واخيرا يوافق الملك ـ رغما عنه ـ تحت ضغط إرادة الحب التى يكنها العاشقان.

الحب.. العمل.. الوفاء

وهكذا ظلت الأسرة المصرية الفرعونية مثالا للحب والمودة بين أفرادها، والتعاون فى العمل، حتى أن الحكيم آنى يجعل من واجبات الزوج أن يساعد زوجته حتى فى الأعمال المنزلية كما تساعده هى فى اعمال الحقل، ويكن كل منهما للآخر الاحترام والوفاء.. لهذا كانت الحضارة المصرية القديمة اقدم الحضارات وابقاها تماسكا وانتصارا وتطورا على مدى أزمنة طويلة.

المستقبل المعرفى فى القصة والرواية

الفصل الثالث

تمهيد:

من الصعب تصور المستقبل بصورة محددة لأى من الفنون، لأن الفن تحاور مع مجتمعه، والمجتمع غير ثابت على حال، وفن القصة والرواية غير قابل لتحديد تلك الصورة لهذا أردنا أن نجرب وضع تصور للمستقبل المعرفى فى القصة واستعنا بمجموعة من الدراسات استغرقت عشرين عاما تقريبا منها دراسات عن القصة فى بعض البلاد العربية ودراسات أجريت عن مصدر المعرفة للقصة ونتاج تلك المعرفة وخاصة من خلال العلاقة بين الصحافة والقصة، والثقافة والقصة، وفقا لنصوص ابداعية لأجيال مختلفة.. وفى النهاية، توصلنا إلى (فرضية) حول مستقبل القصة والرواية.. ربما تكون الأقرب إلى حد ما لما سوف يحدث لهذا الفن

الجميل وبالتالى المعطيات المعرفية للقصة.

أ ـ دراسات ميدانية

١ ـ (سعيد بكر)

مجموعات القاص سعيد بكر اثارت عدة قضايا حول القصة القصيرة كتابة ودراسة، تلاحظ تكرارها فى معظم الندوات سواء فى القاهرة أو فى الاقاليم، الأمر الذى يجعل لتلك القضايا أهمية عامة، وعلى هذا يجب طرحها للمناقشة، وبقاء تلك القضايا مثارة دون حسم يؤدى إلى تدهور فن القصة، ويدفع بشباب كتابها إلى متاهات لاتساعدهم على النضوج والتطور وخاصة وأن الكثير من «عينات» القصص المنشورة غير صالحة لكى يكون نموذجا يحتذى به، بالاضافه إلى سيادة «الانا» عند الكثير من المشرفين على نشرها تجعلهم يهتمون بافراد قلة يدورون فى فلكهم، وبالتالى تفقد القصة حيويتها كمصدر متجدد للمعرفة.

من تلك القضايا عدم تطابق المعنى مع الكلمة المكتوبة، وبالتالى فقدان اهمية تلك الكلمة والمهم عدم الاستدلال المعرفى يقول: «هكذا أحسست بالكلمة فكتبتها»، وعندما تناقشه فى معناها أو مغزاها يقول «أوجدت لها معنى جديدا» وللأسف يحمل هذا الشعار بعض كتاب كنا نرجو لهم دوام الابداع ، ولكن يبدو أن «النشر» أحيانا ضار ببعض المبدعين وسعيد بكر لديه الخلفية المعرفية التى تمكنه من الايصال المعرفى لدى جمهور القراء.

وسعيد بكر من هؤلاء القلة الذين يتملكون الموهبة التى تساعدهم على تقديم المعرفة الحقيقية والناضجة، ولهذا نرى أن أعمال سعيد بكر تحوى كنزا من المعارف الإنسانية وخاصة حول الاحوال الاجتماعية والنفسية وكذلك الاقتصادية بالاضافة إلى (الحس) الفنى الذى يقدم الاسهام التقدمى والتنويرى دون مباشرة، الأمر الذى يجعلنا نعده من كتاب المستقبل الذين يقدمون الفن القصصى مكتملا ومحتويا فكر الكاتب ورؤيته وقيادته المعرفية لمجتمعه - وهذا - للأسف - نادر الحدوث فى كثيرمن الاعمال القصصية التى تملأ الساحة.

٢ - (عبد الستار خليف)
والثورة الفلاحية

عندما انتهيت من قراءة رواية (البحث عن بندقية) للروائى عبدالستار خليف ووضعت الكتاب جانبا، وتسرب إلى نفسى أحساس بالظلم والقهر والغربة، تماما كالاحساس الذى كان يطبق على انفاس (السيد) بطل الرواية، وشعرت بما شعر به، وانتابتنى نفس الرغبة فى البحث عن بندقية، التى ظل (السيد) طوال حياته يبحث عنها لكى يسترد حقوقه المسلوبه حتى ذهب يبحث عنها فى عقر دار الظالم نفسه.

واذا به يقترب منها، واذا بالظالم نفسه يصحو ليذهب صاحب الحق دون حصوله على البندقية ولكن مجرد أن (السيد) شق جدار الرهبة وتخطى أسوار قصر الظالم واندفع متسللا حتى مخدعه، وعلى الرغم من أنه لم يحصل على شئ سوى جرح فى قدمه اعاقه وتسبب

فى إدخاله السجن ألا أن جدار الرهبة التى يحيط بالظالم قد حدث به ثقب، ومن خلال هذا الثقب نفذت أصوات المظاليم إلى أذنه.. ولتصل إلى نخاع عقله. وهذه الرواية تصلح كنموذج لدراسة حالة (الخوف الفردى) وايضا (الخوف الجمعى)، وهى حالات يدرسها علماء النفس، والرواية تقدم لهم بحرا من المعرفة هم فى أشد الحاجة اليه.

٣ ـ محمد كمال محمد

محمد كمال محمد.. أديب قاص، له حس مرهف، تفرغ للأدب منذ منتصف الخمسينات.. قدم للادب القصصى اكثر من أربعمائة قصة ما هو منشور فى مجموعاته القصصية التى تكلف طبعها ونشرها على نفقته الا قليلا منها، ومنها قصص منشورة فى الدوريات سواء فى مصر أو خارج مصر، وهو فوق هذا حاصل على جائزة الدولة فى القصة، ومع هذا فالأديب محمد كمال محمد، مجرد هاو للأدب القصصى فلم تقدم له قصصة التى تعد بالمئات شيئا، بينما هو قدم شبابه وماله وحياته ثمنا لها، بل ضحى من أجل أن تصل إلى القارئ، ولم يكن أمامه متسع من الوقت لكى يتاجر أو يعمل فى السمسرة أو حتى فى الوظيفة.

وضاعت الأيام من محمد كمال محمد فإذا به معلق فى الهواء، فلا الأدب أعطاه ولا هو ربض على أرض الحياة العادية، يعيش كما يعيش الذين أرادوا لنا تلك النكسة الثقافية بعد أن حولوا الحياة عن مجراها وتزايدت الأمية حتى بلغت تلك النسبة العالية واندثر الكتاب الأدبى تحت اكوام من القرارات التناقضية.

وحكاية الأديب محمد كمال محمد ليست فريدة فى بابها - بل هى مجرد نموذج لمئات من هؤلاء الذين عشقوا الأدب، فحرمهم الأدب من الحياة، وقذف بهم موج الجهل إلى أطراف الحياة، يسعون فيها، تتخطفهم مشاغل الحياة بوحشيتها وهم عزل، كما يشاغلهم الأدب بعين عابسة، وسقط منهم من سقط وهو يحاول أن يجمع بين حرفة الأدب وحرفة الارتزاق بعمل آخر، كما مات ضياء الشرقاوى على رصيف الشارع وهو عائد من عمله بعد فترة مسائية مرهقة، مات زهير الشايب بعد أن تعرض للفصل من عمله اليومى، وبعد ان قدم ترجمة فريدة (وصف مصر) لكتاب من أهم الكتب التى سجلت حقيقة مصر وأصالتها، وتساقط الأدباء وكلهم فى هذا الصنف المعلق فى الهواء، لاهم أدباء يتعيشون على ابداعهم الأدبى، ولاهم موظفون يتسلقون سلالم التوظف العام.

وهؤلاء المعلقون فى الهواء، لهم خصائص تميزهم عن بقايا الأدباء، فهم لايجيدون طرق الاتصال بوسائل الاعلام، ولايقدرون على طرق الدعاية كما أنهم لايملكون الوقت - بحكم العمل اليومى الذى تقضى به ضرورة الحياة - لكى يقطعوا الطرقات ويقرعوا الأبواب، تارة على باب دور النشر، وتارة أخرى على باب مسئولى التليفزيون، بل - وللحق اقول دون خجل - يظل الأديب يطرق باب مسئولى النشر فى صحيفة عدة أشهر من أجل نشر قصته فإذا تم نشرها بعد كل هذه الاشهر - وطالب بحق نشرها قالوا نأسف ألا يكفيك اننا نشرنا لك القصة.. بينما تدفع هذه الصحيفة نفسها الاف الجنيهات مقابل خبر عن قطة رئيس الفلبين.

.. ويظل المعلقون فى الهواء يعانون قسوة الحياة، ورجفة الابداع، وصد دور النشر وسخرية وكلاء المجلات العربية، تؤرقهم الديون بالليل، ويجهدهم العمل الروتينى بالنهار، وتحاصرهم موجات الاحباط التى تتوالى، ولاشئ يفرج الهم حتى تغيير الاشخاص فى مواقع مسئولية النشر لم يوحى بمجرد الأمل.

وقديما كان هؤلاء الأدباء، عندما تضيق بهم الحياة، تمتد اليهم ايدى الامراء والملوك، ثم أيدى كبار التجار والأعيان، وكبار الساسة والوزراء، وكم ادباء وشعراء وجدوا الأمن فى ظل عائلات ثرية، فقدموا للإنسانية أروع تراثها الأدبى، أما ادباء اليوم فلهم الرحمة ومع هذا تظل أعمال محمد كمال محمد مصدرا للدراسات الإنسانية تغنى عن عشرات من البحوث الاجتماعية، أنها فعلا مصدرا للمعرفة الإنسانية.

زهير الشايب

هناك ما يمكن تسميته بالبيئة سواء البيئة الداخلية للرواية وهى مجموعة العناصر الزمنية والمكانية التى يستغلها الروائى فى انجاز عمله والتى يختلقها لصالحة ثم يشكلها حسب هواه ويسير وفق قواعدها بعد ذلك، ويقولون إذا استطاع الروائى أن يحسن اختيار تلك البيئة بظروفها وخصائصها استطاع أن يجد أول السلم نحو النجاح، والبيئة ليست فقط تلك التى يختارها الروائى فى روايته ولكنها أيضا تلك التى يجد نفسه - كمبدع - واقع فى براثنها ولايستطيع منها فكاكا، فالمبدع فى تلك الحالة أسير بيئه معينه تخضعه لظروفها لم تكن من صنعه وانما وليدة عشرات من المتواليات الفعلية، تمثل ضغطا، يسمونه فى علم الاجتماع (الضغط

الجمعى) أو الفعل الجمعى، والواقع أن أراء هؤلاء النقاد، سواء من تلاميذ عبدالحميد يونس أو من تلاميذ (آلان روب جرييه) صادقة، بل جاءت موافقة لأراء معظم علماء النفس الذين تصدوا لدراسة عملية الابداع، وقد ركز الدكتور مصطفى سويف على هذا الجانب وأيد أراء جاء بها علماء من قبل أمثال (دونالدتيلور) و(موريس شتين)، وأكدها البحث الذى قام به الدكتور (مصرى حنورة) عن الروائيين، ومنهم الروائى زهير الشايب الذى كان أحد نماذج ذلك البحث القيم فى سيكلوجية الابداع.

ولعل هذه الآراء العلمية تبدو نظرية إلى حد ما، ولكن ما أن نرى صفحة زهير الشايب وقد انطوت حتى نعيد التفكير فى كل ما سمعناه فقد عاش زهير الشايب أديبا وليد تلك الظروف أو البيئة والتى يجب الالتفات اليها ومات أيضا من جراء تلك (البيئة) فهى السبب فى تواجده كأديب، وهى أيضا السبب فى انهاء حياته، وروايته التى نحن بصددها ما هى الا رواية (بيئة) ينطلق عليها قول (الان روب جرييه) عن الرواية الجديدة التى تنبأ بها وقال إنها سوف تنتشر بعد عشرين عاما فى محاضراته التى القاها فى عام ١٩٦٣ بعنوان (الزمان والوصف فى القصة) و(جرييه) يرى أن الرواية ستظل ذاتية الموضوع مهما اختلف التناول فى الشكل ولكن ستصبح هى الزمان والمكان، ستصبح البيئة هى الذات الجديدة.

يقول (دونالد تيلور) (يبدو واضحا أن جزءا مهما من البيئة له تأثيره الكبير على الإبداع، ذلك هو الجماعة المباشرة والتى قد يكون

المبدع جزءا منها) كما يقول (موريس شتين) فى دراسته عن الابداع (ان المبدع أن لم يوفق إلى آخر، سواء كان هذا الآخر فى شكل جماعة تتحمس لأفكاره وأعماله، أو فى شكل فرد يستمع إليه فإنه لم يكتب لأعماله القبول).

ورواية (السماء لا تمطر ماء جافا) لزهير الشايب تمضى لتثبت أمرين، أولهما (ذات الروائى) لانه يمثل عنصرا هاما حيال دراسة هذه الرواية بالتحديد وثانيا الولوج داخل العمل الروائى، لان الكاتب الذى يحمل بين ضفتيه الرواية يقول على غلافة بالنص (.. ومع ذلك فليس هذا الكتاب فكريا كما أنه ليس عملا سياسيا ولكنه بالاحرى عمل أدبى، أن لم يكن رواية فهو ملامس لها، يتخذ من السياسة والفكر ركيزة له، وينظر إلى كل ذلك باعتباره تجربة إنسانية) وهذه العلامة التجارية التى وضعت على الغلاف الأخير للكتاب كتبها الناشر اعلانا عن نوع بضاعته وانكر فيها صفة الرواية عن كتابة، وهذه الكلمات إنها ليست من صنع زهير الشايب ولكنها بإيحاء منه، فقد كتب مثلها فى مقدمة الكتاب، وأعتقد أن الناشر لجأ إلى هذا بإيعاز أيضا من زهير الذى كان يعلم أهمية الكتابة السياسية وسرعة انتشارها وقوتها فى التأثير، فكان يهمه أن يركب تلك الموجة من الحديث فى السياسة، لهذا أنكر على كتابة الرواية حتى وهو ينشرها مسلسلة فى مجلة أكتوبر، كان ينشرها على أنها مذكرات سياسية، وعندما حاولت لفت نظره إلى إنها رواية ولاعيب أن يسميها كذلك وافق. واعتقد أن هذا اثبات لما ذهبنا إليه من أن القصة والرواية ما هى إلا (حامل جيد) للمعرفة الإنسانية.

ويقول يوسف الشارونى فى كتبه النقدية (مقولة) يرددها دوما أن النقد ما هو الا عملية تبسيط وتفسير للعمل الأدبى الإبداعى، وإن الناقد يجب أن يصل بعمله إلى زاوية الإبداع بقدر ما يستطيع حتى يجعل (نقده) ابداعا هو الآخر.

ولهذا فأننى أرى أن يحيط الناقد نفسه بكل ظروف العمل الابداعى، ثم يحاول التسلل إليه وبعدها يحاول تفسيره، ولهذا أردت أن اركز على (القدرة الإبداعية الاستاتيكية لزهير الشايب).

ولكى أحدد ما أنا بصدده، فالراوى هنا، زهير الشايب، ابن بيئة قروية وجد نفسه منزويا، مهموما، مبعدا، جلس على حافة جسر الترعة يتأمل، يتعلم عن طريق عينيه، حتى بعد أن دخل إلى حصن المدينة ظل كذلك.. هذا المراقب عن بعد روائى بطبعة كانت كل أحاسيسه فى عينيه يرى وينظر ويراقب ويتعلم وانعكست هذه الطريقة على أعماله القصصية كلها.

وان كانت أكثر وضوحا فى رواية (السماء لاتمطر ماء جافا) - نحن - فى هذه الرواية - نلمس التجربة من خلال عين الراوى (أدرك تماما صحة الحكمة القائلة أن (الأنا) كريهة بل مثيرة للكراهية، ومع ذلك أظن أن من الضرورى أن أقول بعض الشئ عن نفسى بأعتبارى راويا للأحداث .. وأن ذلك مهمة شاقة - فليس فى الأمر نرجيسية - بل هو أشبه ما يكون بأن يعرى الإنسان نفسه طواعية أمام غيره - ومع ذلك فتحرى الموضوعية هو الدافع الحقيقى وراء ذلك... فالحجم الذى تشغله الأحداث والتفسيرات الشخصية وكذا التبريرات التى ستقدم فى مناسبات عدة تعود بالضرورة إلى الذات التى تفعل ذلك).

وهذا يعنى بالتأكيد أننا أمام عمل يعتمد على الأحداث الحقيقية ولكنها ترى وتروى من خلال ذات لها صفات وخصائص متعددة، وهذا ما سوف يدفعنا للانتقال إلى النقطة التالية..

الذات والبيئة

الذات والبيئة

ونجد أنه لزاما لنا أن نذكر قول زهير فى صفحة ١٥ من طبعة دار المعارف للرواية قوله: (أعتقد أننى اميل إلى الأنطواء منى إلى المشاركة ويغلب على طابع العزله أكثر ما يغلب على طابع الاندماج) وقول مفسرا: (الأمر يعود إلى طبع حقيقى وأن كانت الظروف الجديدة قد جاءت لتزيد هذا الطبع قوة. أعترف بأننى رغم كل ذلك - وأنا فى حالة الصمت والتأمل هذه كنت أسعى على الدوام للنفاذ إلى أعماق من يحيطون بى) .

ونحن الآن نرى الراوى وقد أعترف بأنه رجل على علم ولكن علم نظرى، يرى ويتأمل ويفكر، وبالتالى سوف نحكم على كل ما يقوله بعد ذلك بأنه فكر فيه، وتدبره، وعلى هذا فأننا أمام عمل يتصل بالذات اتصالا لصيقا، وإن كنا نقصد - رغم اعتراف الراوى - أن العمل الأدبى الإبداعى هو الذى كان مسيطرا فى النهاية وجعلنا نعترف بأهمية هذا الكتاب كرواية جديدة، تفتح المجال لفن جديد من فنون الرواية، وهو

(الرواية التحقيقة)، ذلك لأن زهير الشايب - فى الأساس - أديب لديه حساسية الفنان الذى يقدر على انتقاء، وعلى تحويل ما هو عادى إلى إبداع أدبى فى صورة أدبية، ودعونا نرى هذه اللقطات السريعة التى تدل على الحس أو الوعى الأدبى للكاتب من ذلك ما يقول فى صفحة ١٧ (عربة لورى مملؤة بالهاتفين تحيط بالعربة من كل مكان، نعم للوحدة. نعم لعبد الناصر.. أخى المواطن توجه إلى صناديق الاستفتاء.. وظل الناس بجوارى ينظرون إلى عربة اللورى، وعندما ابتعدت عاد الركاب إلى صحفهم، وسمعت سيدة تسأل (هو فيه حرب تانى ياحبيبى؟ يارب استر) ويقول فى صفحة ٤٣ (ركب كل منا فى مقعده، وظللت أنظر إلى زميل منهما كان يطل من نافذة بجوار سيارتى التى أركبها، تبادلنا التحية من النوافذ أكثر من مرة،وتبادلنا الوعود والعهود ونقل إلى تحيات الزميل الثالث، الذى كان يراه من السيارة الثالثة، ونظرت إلى السيارة الثالثة، ولولا الحياء والنظرات التى تصوب إلى وتسمع من حولى إلى اللهجة المصرية التى نتحدث بها، لنزلنا وتحادثنا من جديد.. وأصبحت العاطفة عبئا نفسيا.. لم ينقذنا منها ألا تحرك السيارة المتجهة إلى القامشلى).

أنت تدرك من هاتين النموذجين، وغيرهما كثير فى الرواية، أنك أمام عدسة أدبية لها صفاتها المميزة والمتحيزة والتى هى فى الأساس لكاتب قصة مدرب موهوب.. يلتقط الحصى ليصنع منه جسرا.

ولنستمر فى الحديث عن الذات لأن كل ما سبق لا يقدم الكثير إنما هو من باب توضيح صفات هذه الذات، ولكن ما يهمنا هنا هو تأكيد

قدرة الذات على الالتقاط والتكثيف بحيث تخدم في النهاية التطور الحتمى للفعل الدرامى، وأول ما نلاحظه في هذا الشأن، هو التركيز على المحيط الضيق الذى يحيط بهذه الذات، ونرى أفعال الرؤية الفورية هى التى تتردد وتكثر (كانت العربة تتخذ طريقا لتسير فى حال سبيلها، تضاءلت الجبال إلى تلال واكمات) و(التقيت بنظراتى إلى الخارج هربا من نظرات الجميع التى كانت تتركز على منذ ركبت) و(نظرت إليها، وظلت نظراتها ثابتة لا تطرق.. فانسحبت من الموقف دهشا) و(ضحكت بصوت عال من فرحة أطلقها رأفت مرادنى، كان تعليقا عاديا، وكنت الضاحك الوحيد) وهذه النماذج تدل على أننا أمام ذات مفردة ترى الأشياء وتفسرها من خلال مفاهيم ثابتة وهذا ليس عيبا يدلل على أننا أمام رؤية خاصة لحادث من الجائز أن يختلف عليه اثنان، من الممكن أن يفسره كل منهما بطريقته الخاصة ومن خلال مفاهيمه الفردية.

وقد حاول زهير الشايب أن يركز على الجانب التاريخى الواقعى بحيث أفرد فى روايته أجزاء كبيرة للسرد التاريخى محاولا ذكر الأسماء الصحيحة بالوقائع الحقيقية لها، وهذا المنهج لم يتبعه مع (العام) فقط، بل سرده أيضا فى الخاص أى ما يهم ذات الراوى، فهو كما كان يقص علينا أحداث الوحدة بالوقائع التاريخية ويكاد أن يكون دقيقا يسردها، قدم لنا أيضا كل المعلومات الدقيقة عن نفسه، عن تعليمه ومراحله وعن مرتبه بالقرش والمليم، وعن تدرج هذا الراتب، وعن أثر تدرج الراتب والحالة النفسية أو المزاجية للراوى، بل جعلنا نشعر أننا بالفعل أمام تيار

جارف من الهموم والمشاكل الشخصية تنزاح حينا ويصفو الجو ويحلو الحديث عن السماء والنجوم والقمر، وتهجم أحيانا فتعلو أمواج الشكوى وتنهد النفس وتأتى المرارة تطفو على سطح العام والخاص.

الشكل الجديد والمضمون:

واضح من خلال استقراء محاضرات فيلسوف الرواية الجديدة (آلان روب جرييه) والتى جمعت فى كتاب (نحو رواية جديدة)، إن الشكل لم يعد مشكلة أمام الروائى وكذلك أمام الناقد - وإن كان جرييه لايعطى الروائى من الدقة فى اختيار الشكل العام للرواية، ولكن (واطسن) أستاذ النقد البريطانى الذى يحاول الآن أن يعود بالنقد إلى سابق عصره وهو استقراء العمل الأدبى ككيان مستقل بذاته، يقول أن الشكل لايزال هو الإطار الذى يجعل من الرواية عملا مستقلا عن بقية أفرع الأدب، ووفقا لهذا نرى أن زهير الشايب، جدد فى الشكل الروائى، مستخدما ذلك البناء البسيط والتماسك فى نفس الوقت ليقدم لنا (شهادته) فى محاولة محاكمة تجربة الوحدة بين مصر وسوريا وعندما اختار زهير الشايب (شكل الشهادة) للأدلاء بأقواله فأنه قد وضع نفسه فى إطار محدد لا يستطيع الفكاك منه، وهذا يفسر استرجاع بعد التفاصيل أو العودة إليها لاستكمال وليس لهذا من قبيل (العودة إلى الوراء) التى تستخدم عادة فى الروايات الجديدة إنما هو استكمال لبعض شروح ما جاء فى الشهادة (قد لايكون الوقت قد فات بعد لأعود إلى جو المدرسة وأوضح أن بعض .. ص ١٤٤) وهكذا.

ورغم هذا (العدد) الذى يتكرر، فإن سياق الشهادة يمضى جامعا تلك الأحداث الشخصية البسيطة التى تراها أو تسمعها أو تقع لذات الراوى أو تلك التى تقع على مستوى (البيئة) التى اختارها الراوى أنها أحداث لو قيلت بمفردها لما أثرت فى القارئ، ولكن الراوى فى إصرار واضح يجمعها متتالية - باختيار حسن، فنحن مثلا فى الشارع والراوى يسير ثم يلاحظ أن هناك من يتبعهم، فيوجه أنظار زملائه إلى الرجل ويقفون، ونعلم أن هذا الرجل الذى ظل يتعقبهم لا يريد إلا تحذيرهم من شراء اللحم من الجزار الشيعى، ثم نراه وهو يدلف إلى بيته وابنة صاحبة البيت تسأله (شو بدكم من سوريا أستاذ) ثم يحكى لنا عن عبدالكريم الذى استاء من رفع ثمن باكو الدخان قرشا واحدا، وهكذا نحن بصدد مجموعة من الأحداث الفردية ويرويها المؤلف فى أمانة وصدق وبساطة أيضا، ولكن توالى هذه الأحداث خلال عقد منتظم يجعلنا نرى (واقع الوحدة المصرية السورية) وكأننا نراها من خلال تحليل سياسى، أو من خلال شريط متماسك من الأحداث، بحيث نراها ككل متكامل.

وقد استعاد زهير الشايب، من تصريحه فى أول الكتاب والذى يقول فيه أنه لا يكتب رواية ولا يكتب كتابا سياسيا، إنما يدلو بشهادته عن واقع عاشه وأثر فيه تأثيرا لا يستطيع الفكاك منه إلا إذا سجله، وذلك لأنه تحرر من الشكل الروائى التقليدى، جاء عمله أقرب ما يكون إلى الامتياز وسجل لنا شكلا جديدا من أشكال الرواية العربية، بالإضافة إلى أنه قد بلغ مراده من هذا العمل، والروائيون فى كل العصور لا يسعون

أبدا إلى (قص حواديت مسلية) ولا يهدفون إلى حشو الأوراق بمتتاليات الأحداث إنما هم كما وصفهم تيمور يسعون إلى خلق عالم من داخل عقولهم، يقلدون الخالق الأعظم جل شأنه، وما هم ببالغى هذه المرتبة، ويحاولون تصوير ذلك على الورق، فيجعلون لكل مخلوق فى الرواية نمطا أخلاقيا، ويجعلون أحداثهم تطابق قواعد الحياة على الأرض، ويجعلون من كل ذلك آية للقارئ حتى يتعلم، وحتى يفيق إلى رشده.

وهذا القول الذى بلغه تيمور لا ريب أنه قول صادق تطابق مع كثير من الآراء التى قالها فلاسفة الفكر العربى، وعلى هذا فإن ما يحاول زهير الشايب أن يحكيه من خلال شهادته ليس مجرد سرد لحوادث قد وقعت على مدرس مصرى راح يعمل فى بلدة سورية، أنما هوى قصد أن يعرى تجربة الوحدة، أن يكشفها لنا (كيف يا أستاذ تحصلون على الجامعة فى سن العشرين والتنين والعشرين واحنا هون بندخل الأعدادية وسننا فوق التسعتاشر، والله سيدى عبد الناصر موسألان فينا (ص١٤٥) كانت المظاهرات والهتافات والأهازيج والموسيقى والحميدية والحلم الذى تحقق والجبار محطم الاستعمار وكل ما هو مألوف ومكرر، فى مثل هذه المناسبة وفجأة التقطت أذنى هتافا بالغ الغرابة:

- بدنا مطر يا جمال!

وأعجب من ذلك أن الهتاف تردد بقوة، حتى غدا مطلبا جماهيريا (ص ١٣) .. أقول مازحا:

- ولابد أن الذين اشتروا منك ليسوا شواما.

- تمام يا أستاذ.

ويضحك مازحا:

- كانوا مصريين، بتعرف ليش بنسمى النقود مصارى.

لأننا بناخدها من مصر.

يقول زهير الشايب، أيضا (أهى أمور صغيرة؟ لم أنكر ذلك، ومن قال - غير ذلك - أن الذى يحركنا فى حياتنا هى الأمورر الكبرى وحدها وهكذا استطاع زهير الشايب من خلال الشهادة التى أرلى بها، وكثير من القصص الصغيرة التى رواها أن يقدم لنا فى النهاية عملا أدبيا متكاملا، جعلنا نردد معه (ولله فى دنيانا العربية شئون وشئون.. أنها قصة طويلة ودامية حقا لا نحتاج للألمام ببشاعتها إلا لإعادة تقليب صفحات الصحف التى كانت تصدر فى تلك الأيام). ص ٢٠٣ .

فتحى غانم ونبع المعرفة

الرواية من فنون الإبداع الأدبى، التى تحتاج إلى قدرة هائلة من الكاتب وقدرة إنشائية، وهذه القدرة لا يمكن اكتسابها بل هى موهبة، لا يمكن اكتسابها إنما يمكن صقلها بالتدريب والممارسة وبالمواظبة، وهذا ما فعله الفنان المعمارى الإنشائى نجيب محفوظ فقد أخذ نفسه بالعنت، وواظب فى نظام بشرى عجيب ومتماسك بالتدريب العنيف المستمر بكتابة الرواية.

والإنشائية تستلزم مقدرة فائقة باللغة، وإمكانيات متسعة من الثقافة والعلوم والتاريخ والدين، كما تستلزم قدرا كبيرا من الخيال، وكأننا أمام

كاتب إنشائى مكون من مهندس محاسب لغوى وقانونى وعالم فى الطب النفسى والبشرى.

وحتى يشاركنى القارئ الاهتمام بأهمية (الإنشائية) فى الرواية، أذكره بأن مدرس العربية، كان يطلب من التلاميذ موضوعات فى الإنشاء، وكان علماء التراث يطلقون على اللغة العربية والأدب العربى كتب الإنشاء، ولهذا فإن الإنشاء هو التأليف والتخيل والتصور، وهو أيضا إقامة مبانى الجملة العربية وتقسيم أرض المفردات العربية وتوزيعها على الموضوعات المطلوب كتابتها.

لهذا كانت سعادتى كبيرة، من تطور البناء والأسلوب الإنشائى للكاتب الروائى فتحى غانم الروائى الذى ضل طريقة إلى الصحافة واهتدى إلى طرق أخرى للتعبير، فقد استطاع أن يقدم فى روايته (بنت من شبرا) .. عملا أدبيا تسجيليا من خلال مذكرات الجدة العجوز (ماريا ساندرو).

وماريا ساندرو، سيدة على وشك الموت تحاول أن ترى حفيدها المتهم ضمن جماعات التعصب الدينى، وماريا مسيحية تزوجت من مسلم، ولم يكن أمامها إلا أن تعترف بالحب وتوافق على الزواج رغم معارضة راعيها الكنسى، ومعارضة أمها، ومعارضة عقلها أيضا، وحاولت الاستنجاد (بماريا تريز) التى تمثل أمل الخلاص لأهالى شبرا، ولكنها أخيرا تزوجت، وعاشت فى قلب الأسرة الإسلامية، لتؤمن بأن الطريق إلى الله واحد وأن الإسلام يحتوى فى داخله على كل أديان السماء، واهتدت إلى الراحة التى حاولت تلمسها طول حياتها، وجدتها

فى الإسلام، وها هو حفيدها كريم، وهى على فراش الموت، لحول أرجاعها إلى عهد الشك والتشكك يحيرها شدة تعصبه ورفضه لكل ما عرفت من أمور عن الإسلام.وفى محاولة ذكية للربط بين الجدة المسيحية، والحفيد المتعصب استطاع فتحى غانم أن يجعلنا نرى هذا الحوار الدائر بين عباد الله، الذين يعبدون الها واحدا ويعتنقون دينا واحدا، وإن أختلفت الأسماء، ومع هذا فإنهم يتقاتلون ويتبادلون الاتهامات بالتكفير.

ومن خلال بناء معمارى سهل، وسرد سريع، نجح فتحى غانم إلى حد بعيد فى تصوير عوالم الحياة فى الأربعينات، ويمكننا بسهولة شديدة الحصول على معارف مختلفة فى مجالات العلوم، والتاريخ، والدين، والسياسة ولو كان المجال متسعا لأتتينا بالعديد من الأمثلة.

حسن عبدالمنعم

حسن عبدالمنعم، كاتب قصة قصيرة من طراز خاص مستقل، ورغم أنه يكتب القصة منذ زمن بعيد، ويعد من ضمن جيل الأدباء ومن تلاميذ جيل الرواد وكان لابد أن يتعرض لما تعرض له جيله من تغير، وأن يستجيب كما استجابوا لمتغيرات عالم القصة القصيرة وخاصة خلال الفترة الأخيرة، إلا أنه ظل كما هو عالم بمفرده بوحدته، بمكونات تخصه، لهذا جاءت قصصه معبرة عن هذا التفرد وهذه الخصوصية كما جاءت جميعها على طراز واحد لا تمايز بينها، تمايز يوضح أن لكل قصة شخصيتها بل تتدفق قصصه وكأنها مياه نهر واحد لا يعكر صفو مائة، ولا يشوب مجراه ما يكدره، بل تجرى مياهه فى

عذوبة كما تجرى أحداث قصصه منسابة فى هدوء، لا يترك شاردة ولا واردة إلا ذكرها، لا يفوته ملاحظة حركة الذباب ولا سرعة قطار الديزل، إنما هو مدقق فاحص تفرغ للملاحظة والتسجيل، وإن قابلته الحكمة فليذكرها، وإن شعر بألم - حتى ولو لم يكن ضروريا لموضوع قصته - وصفه فى إسهاب غير ضان على القارئ بكل معلومة جيدة تضيف إلى علمه الجديد.

وهكذا نجد حسن عبدالمنعم فى مجموعته القصصية (غجرية من أسيوط) مثلا تتخذ من الحدوته أو الحكاية المؤلمة، الوعاء الإنسانى لما يقول، وأيضا، وهذا فى غاية الأهمية، يلتزم حسن عبدالمنعم فى مجموعته، وفى كل القصص على وجه التقريب بنفس الطريقة الفجائية فى نهايات القصص..

إنه يذكر كل التفاصيل لكى يقدم للقارئ جوا واقعيا، منطقيا للقصة التى يحكيها، ولكن فى السطر الأخير، ربما فى الكلمة الأخيرة يصطدم القارئ بنهاية لم يكن يتوقعها على الإطلاق، نهاية لم تخطر على البال بالرغم من كل التفاصيل التى ذكرها المؤلف بل وكأن هذه التفاصيل كانت نوعا من الخداع لكى تأتى النهاية أكثر غرابة وعنفا على القارئ، وبالتالى نهاية غير منطقية فى قصة «لا سامحك الله». نجد أنفسنا أمام قارئ يواجه مشكلة عاطفية تعذبه يكتب شاكيا إلى شاعر كبير يحبه ويطلب الرأى والمشورة، يذكر - بالطبع - كل المعلومات ولكننا فى النهاية نفاجأ «لا سامحك الله فقد دمرت حياتى»، فالشاعر الذى لجأ إليه الشاكى هو نفسه المنافس فى قصة الحب، وللأسف هذه هى الحقيقة ولكنها لم تظهر إلا فجأة.

وهذه النهايات التى تميز عالم حسن عبد المنعم، تتكرر فى معظم قصصه أن لن تكن جميعها، وهى نهايات لم تكن مبررة أثناء السرد، ألا إذا كان المؤلف يريد أن يصدمنا فنضحك بسخرية من أبطاله، فالمقدمات المنطقية التى يسوقها لا تسايرها النتائج - غير المنطقية - التى تأتى فى نهاية القصص، وليس هذا بالطبع فى صالح التعاطف الوجدانى الذى يجب أن ينشأ بين بطل القصة والقارئ، والذى يستغله الناس فى أعطاء جرعة فكرية ذات دلالات هامة لديه وفقا لمفهومه لدور كاتب القصة، وألا تصبح وظيفة كاتب القصة مثال «الحاوى» الذى ينشد فى الجماهير إيهامهم بأنه يقوم بغريب الأعمال، أو معجزات لايقدم عليها ألا هو، ونظرا لأن هناك - بالتأكيد - فارق كبير بين الحاوى وكاتب القصة، فان الكاتب لا يكتب قصته من فراغ، ولا لمجرد تسلية القارئ ومداعبته بل من أجل غرس قيمة إنسانية يؤمن بها، ومن خلال رؤيته الاجتماعية فى سبيل تعميق العنصر الإنسانى فى الإنسان.

وحسن عبدالمنعم، لديه هذه الرغبة وتشعر بها من أول سطر أنه يكتب بهدف، وإن عابه هذا الميل إلى المفاجأة التى تجبرك إلى أن تسخر من بطله «الدكتور وجدى» فى قصته مع إيقاف التنفيذ، ونسخر من بطل قصة المفتاح وبالتالى فإن الهدف الذى يسعى إليه حسن عبدالمنعم لا يصل إليه، رغم أن لديه هذا الحس الاجتماعى المرهف، والذى يتميز به الفيلسوف، ويظهر هذا خلال سرده المنمق، فلا يترك التعليق إلا بحكمة يقولها أو بكلمة نقد يوجهها..

ويكتمل عالم حسن عبدالمنعم بلغته الخاصة، وهى من أفضل خصائص هذا العالم فهو يمتلك ناصية اللغة ويطلقها منسابة فى رشاقة،

لتدخل إلى القلب فى ود، لا يصدمك غريب لفظ، أو معيب نحو أو هجاء، بل تأخذك لغة القصة إلى عالم راق مهذب، ينساب فى عظمة تبهرك كما تشيع فى النفس راحة الاطمئنان على اللغة العربية.

نهاد شريف والعلمية المباشرة

تثير الرواية العلمية جدلا من حولها يبلغ أحيانا حد العنف إلى درجة اتهامها بالخروج عن الإبداع الروائى والحكم بطردها من دائرة الفن الروائى - مثلها فى ذلك مثل روايات المغامرات - وأحيانا يأخذ الجدل جانب اللين ويسمح للرواية العلمية بالبقاء داخل دائرة الفن الروائى ولكن بتحفظ شديد، والرواية العلمية عمل شاق إن أراد لها صاحبها أن تدخل ضمن حركة الإبداع الأدبى، فهى تجمع بين المعرفة العلمية التى وصل إليها تطور العلم الحديث وبين الإدراك الجيد للمعمار الفنى للرواية، وهى لهذا قليلة الوجود، وإن كان العلم الحديث بتطوره المستمر مدين إلى حد كبير لكتابات الأدباء، فإن الرواية العلمية أو رواية الخيال العلمى تصبح صاحبة الفضل فى كثير من إنجازات العلم الحديث.

وفى الأدب العربى ألقديم توجد الروايات ذات الخيال العلمى، بل هناك كثير من الحكايات الشعبية، والتى مازالت حيه إلى الآن، تستخدم الخيال العلمى ولكن فى الرواية الحديثة قل هذا الاتجاه، ويكاد ينفرد «نهاد شريف»، بهذا اللون، فله أكثر من رواية وعشرات القصص القصيرة التى تدور حول هذا المحور، ورواية «سكان العالم الثانى» تمثل أقصى اتجاه يأخذه هذا الفن الروائى، حيث تصور نهاد شريف أن هناك حياة صنعتها مجموعة من العلماء على قاع المحيط.. وأن هؤلاء العلماء

طوروا حياتهم بحيث تتلاءم مع الظروف الجديدة وأصبح لهم رسالة هامة هى «السلام العالمى» وهذه الرسالة الإنسانية العالمية ليست هدفا فقط بل هى مجرد خطوة يجب أن يخطوها الإنسان، فى كل أنحاء العالم لكى يدخل إلى مرحلة التطور الأشمل، فالسلام ليس غاية فى حد ذاته بل هو الطريق الوحيد لتطور الإنسانية إلى الأفضل، وقد استطاع نهاد شريف مستخدما أقصى درجات الدقة التى تجعلك تؤمن بأن كل الأرقام والحقائق العلمية التى يسردها فى الرواية إنما هى منقولة من تقرير علمى وليست مجرد خيال روائى، ونهاد شريف لايصنع عالمه الرواية إلا من أجل مصر، فهو دائما يتصور سواء فى روايته «سكان العالم الثانى» أو فى قصصه الأخرى.. إن «العلم» الذى يقصده هو علم مصرى لهذا تأخذ رواياته وقصصه طابع المصرية.

محمد الراوى.. عبر الليل والنهار

محمد الراوى، أديب عاش فى السويس وأحبها، ولم يغادرها أثناء العدوان، ظل يرقبها عاشقا يتمزق قلبه وهو يرى حبيبته تحت رحمة نيران المدافع طيلة سبع سنوات، يغادرها الأهل.. تختفى الحياة من شوارعها، تتقلص متمركزة فى بعض البيوت القليلة التى ظلت تقاوم، رغم الدمار ورغم القصف المستمر، ظل محمد الراوى لصيقا بمدينته يرقبها، يجوس خلال دروبها وحواريها، يراقب تحول المدينة، تغيرها، سريان الدم البشرى بين شوارعها جاعلا منها «مدينة حرب»، وظلت التجربة فى قلب الفنان الأديب ومجموعته «الركض تحت الشمس» عن نفس المدينة ..

ورواية «عبر الليل نحو النهار» ؟ تدين هؤلاء الذين يصرخون دائما - وفى كل مناسبة - أين أدب أكتوبر ؟ .. أين أدب الحرب ؟ ، لأن القضية فى الأساس .. تجاهل أدب جيل كامل أطلق عليه، الأدباء الشبان، على سبيل الحجر والاعتقال داخل دائرة الاسم الأجوف، لأن هذه الرواية بالذات تكفى عن الجيل كله، وليست فقط رواية ممتازة لكاتب من هذا الجيل المظلوم، وخلال كلماتها القليلة وجملها القصيرة تشعر إنك أمام مارد رهيب اسمه الحرب، يعتصر بكفيه الفولاذيتين مجموعة من البشر كانت تود أن تمارس الحياة، لم يذكر محمد الراوى، وهذه حسنة له، اسم المدينة .. لم يحدد ما إذا كانت السويس أو بورسعيد أو العريش أو أية مدينة أخرى، لم يذكر - أيضا - التاريخ ولا اسم تلك الحرب .. لقد تركنا نتصور «المدينة»، ونتصور أيضا الوقائع التاريخية، بل الاسماء - فمن الممكن أن تكون مدينة كل منا، ونحن هؤلاء الذين نتعرض للقصف دائما ، تختفى الحشائش فى الشوارع، تتحول العمارات إلى خرائب، يتحول الحب إلى مأساة «صمت ثقيل» ، كالذى يحوت يعقب قصف المدينة، وعلى مدى ساعات طويلة، تتحرك الحياة فى الشوارع، داخل البيوت، وتستعيد الطيور القليلة أصواتها، مترددة فى بادئ الأمر، ثم منطلقة متنقلة من مكان لآخر، تظل المخابئ محتفظة بسخونة الانتعاش وبرائحة البارود والناس، بينما تزداد الحركة فى المستشفيات ..

تشعر وأنت تقرأ رواية «عبر الليل نحو النهار» إنك بالفعل تعبر ليلا طويلا أسود يطبق على صدرك، تود أن تبكى من أجل أن يطلع النهار، ويطلع النهار، يتدفق الضوء وطلقات المدافع تأتى من الغرب نحو

الشرق، مع كل طلقة نحو الشرق يزداد الأمل فى السلام، والضوء، والأمن .. وتقدم الرواية منبعا صافيا متدفقا للدراسات التاريخية والمعرفة الاجتماعية والنفسية أفضل ألف مرة من مجرد دراسات أكاديمية لاتتسم بالحيوية.

عبد الرحمن الشرقاوى

قلة تلك الروايات العربية التى تظل فى الوجدان مهما بعدت بها الأيام، ومن تلك الفئة رواية الأرض التى كتبها عبد الرحمن الشرقاوى والتى من شهرتها كادت تخفى خلفها أعمال الشرقاوى الروائية والقصصية الأخرى، وربما ساعدت السينما فى تثبيتها فى عقول الناس عندما قدمتها برؤية جيدة فى اطار عمل سينمائى متميز ورغم صدور رواية الفلاح بعد ذلك للشرقاوى، إلا أن روايته الأرض ظلت هى رايته التى يرفعها له النقاد فى كل مناسبة تأتى للحديث عن الشرقاوى، واختفى الشرقاوى «الشاعر الباحث والمفكر ازاء انتشار وشيوع رواية الأرض».

ولذلك العديد من الأسباب أولها فيض العشق الذى غمر الشرقاوى عندما تصدى للكتابة عن مشكلة من أهم مشكلات مصر وهى الأرض.. تلك الأرض الأم التى تطعم ملايين الأفواة ويعيش عليها وبها كل أهل مصر، وقديما كان أكثر العالم يتقوت عليها وملكية الأرض أو بمعنى أدق الاستحواذ على تملك تلك الأم وما يترتب على تلك الملكية من مهام الرعاية قبل الأخذ منها كانت وستظل داخل وجدان الإنسان المصرى، وتفهم الشرقاوى لهذا المعنى كان واضحا فى روايته واستطاع

أن يعبر عنه تعبيرا صادقا ساعده على ذلك نشأته الريفية وقربه من عبير الأرض.

ثم يأتى من جملة أسباب نجاح هذه الرواية رغم أنها ليست الوحيدة التى دخلت إلى أغوار مشاكل الفلاحة المصرية - اقصد فلاحة الأرض وزراعتها وأنباتها - مدى تفهم الشرقاوى الشاعر والمفكر للعلاقة بين الأرض والماء والإنسان تلك العلاقة التى تحمل العديد من المدلولات الفكرية استطاع الشرقاوى أن يعبر عنها من خلال حادثة المشاجرة حول أسبقية الرى.

والأرض عند الشرقاوى ليست مجرد أرض زراعية تنبت الحب والبقول إنما هى «وطن» و«وشعب»، «أرادة حياة»، وإن غاصب الماء ليس مجرد غاصب إنما هو عدو للحياة عدو للحرية ويجب التخلص منه لهذا مزج تشبث الفلاح بأرضه أمام غاصب معتد بتشبث الإنسان بكل ما هو إنسانى..

وتزداد الرواية قيمة بلغتها التى تكاد فى كثير من صفحاتها تصل إلى لغة الشعر الخالص، رغم أن هذه الرواية تعد من وجهة نظر النقد الاجتماعى من أوائل الروايات التى اتصلت بالواقع اتصالا مباشرا، وتلامست سطورها بحركة الإنسان المصرى فى الواقع المعاش كما تعد من أولى الروايات التى مهدت لكتابات جيل الستينات من حيث اقتحامها الواقع مجابهته ومزج الرؤية الفكرية بالبناء المعمارى للرواية الحديثة، ولهذا ستظل رواية الأرض للكاتب عبدالرحمن الشرقاوى علامة من علامات الأدب العربى المعاصر، تسطع بجانب أعماله الفكرية والإبداعية الأخرى.

عبدالحليم عبد الله

صرخ محمد عبدالحليم عبدالله.. بعد أن ضاقت نفسه بظلم أجهدها.. وقال: لماذا تتجاهلونى؟ أننى لا أطمع فى تقريظ أو مديح.. وإنما أتلهف حقا إلى معرفة مكانى بين كتاب مصر..

وبعدها بأيام رحل إلى العالم الآخر.. وظلت صرخته دون مجيب.. وتمر ذكراه فى ٣٠ يونيو دون أن يشعر بها الناس.. والعزاء الوحيد أن رواياته لا تزال تحظى بالأقبال من القراء.. ويتهافت عليها منتجو التليفزيون والسينما.. وقلة قليلة من النقاد لايزالون يهتمون بأعماله الإبداعية.

ولكن.. حتى تلك الدراسات القليلة التى تناولت روايات عبدالحليم عبدالله لم تنصفه كل الأنصاف.. ولم تعطه حقه الذى كان يجب أن يحصل عليه. فقد خنقته تلك الدراسات فى زاوية الاتجاه الرومانسى وتركته هناك دون تقويم علمى.. بل أن بعض تلك الدراسات قللت من المساحة المعطاة له فى ركن الرومانسية.. وجعلت منه مجرد مقلد لاتجاه الرومانسية شديدة الكآبة وشديدة الالتصاق بالذات.

وليست الرومانسية عيبا فى حد ذاتها.. يهرب منها الروائى.. ولكن الصاقها بالروائى دون سند علمى مستقى من أعماله الروائية، هو الخطأ المطلوب تصحيحه.

وإن كان بعض النقاد، قد رفضوا وضعه بين كتاب الرومانسية إلا أنهم أسقطوه فى دوامة الاجتماعية الاشتراكية وأخذوا من أعماله دليلهم على ما ذهبوا إليه وهو خطأ مطلوب تصحيحه أيضا.

لقد ساهم عبدالحليم عبدالله نفسه، في ظلم أدبه، وفي الصباق تهم مثل «الاغراق في الذاتية على حساب المضمون»، وذلك بكثرة كتاباته عن أعماله الروائية، فهو يقول في مجلة القصة عدد نوفمبر ١٩٦٤ «الشخصية القصصية بالنسبة للروائي مستمدة من أعمق ذكرياته، وأصدق تجاربه»، وبالطبع فإن مثل هذه الكلمات التي تكررت كثيرا في مقالاته ودراساته الأدبية أعطت الحجة عليه للنقاد لكي يلصقوا به هذا الوصف - ولكن المتتبع لأعمال عبدالحليم عبدالله الروائية والقصصية مع قارنتها بحياته، وعمله لا يجد إلا خطا واهنا يربط بينهما، لا يصلح لكي يكون دليلا على صدق هذا الاتجاه، لقد أراد عبدالحليم عبدالله أن يكتب عن نفسه عوضا عن النقاد وبديلا لتجاهلهم أياه إلا أنه ظلم نفسه بنفسه.

وساهمت الظروف أيضاً في ظلمه، لقد عاش عبدالحليم عبدالله في رحاب أجيال ثلاثة، أو كما يقول د. يوسف نوفل في كتابة «قضايا الفن القصصي» أن عبدالحليم واحد من ذلك الجيل الأدبي الذي عاش معاصرا لعدة أجيال أدبية، فهو من ناحية يقف جنبا إلى جنب مع أعلام الجيل الرائد أمثال: طه حسين ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم، وهو من ناحية ثانية يحتل منزلة مرموقة في طليعة جيله الثاني مع زملائه أمثال نجيب محفوظ والسحار والشرقاوي، وهو من ناحية ثالثة يقف موقف الرائد، أو على الأقل موقف الأديب المقروء - بالنسبة لمن تلا جيله من الأدباء».

وهذه الشهادة من جانب دكتور نوفل تعتبر في صالح عبدالحليم عبدلله ولكنها في نفس الوقت تجعل من موقفه أمرا صعبا، ودراسة هذا الوضع تحتاج إلى دراسة تحليلة.

لقد صدرت لقيطة (١٩٤٧) والتى نالت جائزة مجمع اللغة العربية، فى ظروف اجتماعية وأدبية، سبقتها «شجرة اللبلاب» عام ١٩٤٤ ومجموعة أخرى من الروايات، كانت جميعها متأثرة بنفس الظروف الاجتماعية والأدبية، ثم صدرت له «بعد الغروب» عام ١٩٤٩ فى ذات الوقت الذى صدرت فيه رواية «المعذبون فى الأرض» لطه حسين، وبالتالى تصبح هذه المرحلة من مراحل إنتاج عبدالحليم عبد الله خاضعة لمناخ أدبى أثر فيها وتأثر بها.

لهذا فإننى أعتقد أن دراسة الظروف والمناخ الاجتماعى فى ذلك الحين لازمة قبل التصدى لدراسة الفن الروائى عند عبدالحليم عبد الله خاصة وعند روائى تلك الفترة على وجه العموم، أن عبد الحليم عبد الله، وهذا من واقع دراسة لأعماله يعتبر من دعاة حرية الفرد، ومن حماة الأسرة المتماسكة المؤمنة بأهمية الإنسان الفرد المتصدى للظلم الجمعى. إن الكاتب ضمير أمته وصوتها المتأثر بما تعانيه ولقد كان عبدالحليم عبدالله نموذجا لذلك الكاتب الإنسان.

عبدالوهاب داود

مدحت بطل (نصف الحقيقة) يدرك من أول سطر فى رواية عبدالوهاب داود أنه لا يقول الصدق كل الصدق، إنما هو يحاول طرح مجموعة من الأفكار وعلينا أن نختار منها أقربها، فهو بطل مغوار فى الحرب وفنان فريد من نوعه، وعاشق مخلص فى عشقه، وهو أيضا لا يدرى لماذا هو بطل ولا لماذا هو فنان؟ ولا إلى أيهما يميل أكثر.

ومن اللحظة الأولى، نلاحظ أن مدحت يشعر بالتناقض الذى يعيشه، سواء داخل نفسه أو خارجها، فهو يتمنى أن تأتى زوجته لتقيم حيث يقيم فى أحد البيوت المخصصة لإقامة الضباط ، فإذا ما حضرت الزوجة ضاق بها وتمنى عودتها إلى أهلها وهاهى تمضى كما رغب، ولكن ما أن يحملها القطار حتى يشعر بالحزن لفراقها.

ومن خلال هذا التناقض الذى يعيشه محمد بطل رواية (نصف الحقيقة) يظهر أهم سؤال طرحته الرواية، وطرحه عبدالوهاب داود بذكاء.. لماذا نحن حيارى؟ هل لأننا لا نفعل شيئا سوى الانتظار، انتظار أمر يصدر من خارجنا للتحرك؟ ولهذا نحن لا نعلم بما فى نفوسنا لأننا لم نجرب الفعل النابع من داخلنا؟!

مدحت تتلقفه الحياة، تتلقفه الأوامر.. اذهب إلى الحرب، أو بمعنى أدق.. إنك الآن فى الحرب، مدحت لم ير حربا ولم يحارب، ولكنه تلقى صدمة الهزيمة قبل أن يحارب، ويتجرع كأس الهزيمة حتى الثمالة ويشعر بالمهانة تأكله دون أن يفهم لها سببا، هو فرد منساق إلى المذبحة.

مدحت، تكرر معه المهزلة، وعليه فى كل مرة أن ينفذ الأوامر الصادرة من خارجة، زوجته تهجره تطالبه بالانفصال، عمله يطالبه التخلى عن ذاته، يهرب إلى الفن، ولكن الفن يلفظه، يتخبط، لا يدرى ماذا يفعل؟ يلجأ إلى الحب، ولكن الحب يبتعد عنه، ويصرخ مدحت فى النهاية، لم أحصل على شىء..

والرواية، وهى عمل فنى جيد قدمت صورة لبطل هذا الزمن المحصور بين آماله ومعوقات مجتمعه، فكان عبدالوهاب داود موفقا فى اختيار الشكل الروائى الذى يصلح لهذا النوع من الروايات، وإن كان الشكل التسجيلى يعيبه الاحتفال بالجزئيات الصغيرة، إلا أنه أفضل الأشكال لاحتواء مجموعة الأفكار والقضايا التى يريد الروائى طرحها دون السقوط فى المباشرة.

محمود البدوى

صادقته زمنا وعايشته فى (رحلة عمره) فى أحد الأعوام، وجلست إليه تلميذا يتعلم، ووقفت معه على ناصية الشارع فى انتظار التاكسى، نتوسل حتى يقف السائق أرجوه أن يترفق بالرجل، وأن يعلم أنه يحمل رائدا من رواد القصة العربية، راهبا من رهبانها، ويبتسم السائق، وكأننى أتحدث عن كائن فضائى لا يعرفه وفى اليوم التالى يقول لى محمود البدوى أن السائق لم يتورع عن الدوران فى الشوارع يحمل هذا ويترك هذا حتى آخر النهار وعندما تذكر أن يحملنى إلى البيت، وأرجوه أن يكف عن حضور جلسات اللجان المشترك بها وأتوسل إليه أن يجلس فى بيته، وخاصة أن بيته بعيد عن مكان عقد جلسات اللجان، إلا أنه كان يأتى بل يكون أول من يحضر وآخر من ينصرف من اللجنة، يحاورنى فى هدوء ويبدى الرأى فى رصانة وعلم، ويوصى بالاقتراح الموفق، يسارع نحو الخير ولا يتحمس إلا لفعله.

وخلال صداقتى لمحمود البدوى، ما سمعت منه كلمة نابية أو لفظ جارح أو مجرد عتاب لأحد، كان يسير على قدميه من المجلس الأعلى

للثقافة إلى حيث يستقل القطار الذى ينقله إلى الضاحية التى يسكن بها، وهو مشوار طويل كنت أجهد نفسى كى أشاركه هذا المشوار، وطوال الطريق كان الحديث يدور حول رحلاته المتعددة إلى بلاد الله، ومن كل رحلة يلتقط موضوعات رائعة لقصصه.

كان عزوفا عن الشهرة وظل حياته لا يعرف إلا الهواية، ولا يكتب إلا لمناجاة معشوقته القصة وكثيرا ما رفض التقدم لنيل جائزة حتى أنهم ظلوا يلحون عليه لقبول جائزة الجدارة (وكان الوحيد الذى نالها حتى الآن) مدة طويلة حتى قبلها، وجاء الحفل ليتسلمها وبعدها عكف فى بيته أياما ولم يخرج وكأنه ندم على قبول جائزة من أحد وكان يردد أن الأديب يلقى جزاءه بكتابته لما يجول فى نفسه وينشرح به صدره، وما ينفعل به وجدانه وتجود به عبقريته وقريحته.

وعندما كنا فى المملكة العربية السعودية.. نؤدى العمرة وكان حريصا على أن يعتكف فى المسجد فلا يغادره رغم أنه كان فى الخامسة والسبعين إلا أنه كان حريصا على الصوم فقد كنا فى شهر رمضان المبارك، وكثيرا ما حاولت أن أجلسه المسكن حيث ننزل إلا أنه أبى وصمم على الاعتكاف صائما مصليا رافضا كل العروض التى جاءته لدعوة فيها راحة لجسده الواهن وكان رحمة الله يحترم الإنسان ويقدره، ويدافع عن حقوقه لا يهاب أحدا رغم شدة تواضعه ولا يمتنع عن قول الحق رغم شدة الحياء الذى كان يتحلى به وترك البدوى تراثا أدبيا قصصيا رائعا، فقد ترك لنا أكثر من ثلاثين مجموعة من المجموعات القصصية بالإضافة إلى قليل من الروايات والمقالات حول

فن القصة التى كان يكتبها لمجلة القصة، كما ترك مئات من تلامذته الذين تأثروا بطريقته وسلكوا منواله، وقصص محمود البدوى بها الكثير من التفاصيل الدقيقة عن الواقع الذى رآه، فأنت ترى (موسكو) فى الستينات من خلال وصفه لها، وترى (كوبنهاجن) وفنادقها من سرده، وتتعرف على أنواع النباتات، وكيفية أدارة السكك الحديدية، وتلم بكل ألوان (الإداريات) وأنت مستمتع بقراءة قصص البدوى الذى يعطيك دوما معلومات صادقة عن كل ما يصادفك وأنت تقرأ هذه القصص، أن قصص محمود البدوى تعد نموذجا لما نذهب إليه وهى أن القصة مصدرا للمعرفة فى شتى فروعها.

قصص المسابقات ودراسة فى المضمون المعرفى

مسابقة نادى القصة التى امتدت حتى الآن على مدار ما يقرب من نصف قرن اشترك فيها ١٥ ألفا من الشباب من هواة كتابة القصة، وأثمرت هذه المسابقة العديد من أدباء القصة اللامعين والمجددين، وأصبح منهم مشاهير من كتاب هذا الفن القيم، وتحتل اللوحة التذكارية بالصالة الرئيسية بنادى القصة مكان الصدارة، حيث تبرق أسماء الفائزين الأوائل على مدار تلك السنوات.

وتحليلا لمضمون القصص التى تدخل فى تلك المسابقات، اخترت قصص السنوات (٩١ - ١٩٩٥) والتى تقدر بحوالى أربعة آلاف قصة، فى محاولة لدراسة المضمون الفكرى والمؤشر الاجتماعى لتلك القصص، وحتى أتمكن من الاقتراب الجاد من المضمون الفكرى المعرفى، قصرت دراستى على القصص التى تصل إلى التصفيات

النهائية، وعددها في كل مرة يقترب من الخمسين قصة، وهي القصص المرشحة للجوائز الأولى.

معنى هذا أننا أمام ما يقرب من المائتين وخمسين قصة، وصلت إلى الدور النهائي، أي أنها صالحة للنشر، ولها مقومات القصة القصيرة، فما هي الموضوعات التي تناقشها تلك القصص؟

مع ملاحظة أن الفترة المختارة هي الفترة من عام (١٩٩١ إلى عام ١٩٩٥) حتى نتمكن من فهم أرهاصات الأديب بما يدور في مجتمعه.

أول تلك الموضوعات التي تثار بشكل يمثل أغلبية، موضوع السكن أو المسكن الملائم فقد احتل هذا الموضوع حوالي ٢٠٪ في المائة اتفقت على انعكاس هذه الأزمة على الإخلاق، ونرى كاتب القصة، وعادة ما يكون أقرب إلى سن الشباب، يضع مخاوفه حول تغير الأخلاق، وفسادها وتحول الترابط الأسري إلى تفكك وتشرذم بسبب هذه المشكلة، وحاول كتاب تلك القصص الإشارة إلى الأخطار الاجتماعية لهذه القضية، وإن جنح بعض الكتاب إلى المبالغة والسخرية.

والمشكلة التالية التي تحتل نسبة تكاد تقترب من نسبة مشكلة السكان، هي ظهور طبقة من الناس، أو جماعة كبيرة يملكون المال ووسائل الثروة وهم لا يملكون ذرة من الثقافة أو العلم أو حتى تقترب عقولهم من عقول بسطاء الناس من الفلاحين وعمال التراحيل، وصورت القصص التي تناولت هؤلاء الناس، فداحة ما يدفعه المجتمع نتيجة ظهور هؤلاء الناس في مقدمة الصفوف البارزة في المجتمع على

شكل قوة استهلاكية غير واعية وقد برع أحد الكتاب فى تصوير أحده وقد استعد لرحلة الحج، وراح يجهز نفسه بكل وسائل الترفيه المستوردة من جميع أنحاء العالم، وبالغ فى ذلك حتى مات من كثرتها وراح ضحية تلك الثروة التى هبطت عليه دون أن يعى وظيفتها.

ثم تأتى مشكلة البيروقراطية، فى المرتبة الثالثة كإحدى القضايا الهامة فى المجتمع، وقد صور كتاب القصة تلك المشكلة فى صور شتى، وكان المؤشر الاجتماعى لكل تلك القصص هو الشكوى من هذا الغول الذى يأكل الأخضر واليابس، وبرع الكثير من الكتاب فى تصوير تلك المشكلة بصورة فنية رائعة كلها تصرخ رعبا من القبضة التى تخنق المجتمع وأدواته وتحجب النور والهواء عن الناس.

فإذا جمعنا تلك الأعمال من القصص، التى دارت موضوعاتها حول المشكلات الثلاث التى ذكرناها آنفا، فإنها تبلغ ثلاثة أرباع المجموع الكلى لعدد القصص، وهذا العدد يدور حول موضوعات مختلفة، وأهمها الحب أو العلاقة العاطفية، التى تنتهى فى العديد من تلك القصص بالفشل، يلى الحب، الحديث عن الموت وأثره ثم الحديث عن الرغبة فى الهجرة والخوف منها، ثم قليل من القصص تتحدث عن الريف وأهل الريف، وهى قصص تكاد تكون نادرة، ربما يرجع ذلك إلى طبيعة المشتركين فى المسابقة، حيث يعيش معظمهم فى المدن، ويصطدم بمشاكل المدن لأول مرة، فيكون ذلك هو الدافع للانفعال بتلك المشاكل والرغبة فى التعبير عنها، والمحصول المعرفى يكاد يكون فردى النظرة مبالغ فيه لا يفيد كثيرا وإن كان فى النهاية مؤشرا لقضايا تحتاج إلى

المزيد من الدراسة، وأهم الخصائص فردية المعرفة، التمسك بالرأى المخالف مع عدم القدرة على تبريره، لهذا تظهر القصص على شكل بلاغات إلى النيابة وشكاوى فلاح غير فصيح.!

الأمر الذى يجعلنا نشعر أننا أمام ظاهرة تحتاج إلى مزيد من الاهتمام، فقصة بلا موهبة لا شىء، وموهبة بلا معرفة لا شىء أيضا، إن القصة ليست منشورا سياسيا، إنما هى (وجهة نظر) كاتبها ولا توجد وجهة نظر بلا معرفة تقود الكاتب وتدفعه لكى يقدم معرفته خلال قصته.

السحار وثنائية الحب والموت والروائى الفيلسوف:

عبدالحميد جودة السحار

قليلون هؤلاء الذين يبحثون عن الحقيقة فى أخلاص، الذين يواصلون فى صبر ومثابرة بحثهم المرهق والمتعمق خلال دروب طويلة وملتوية ومليئة بالصعاب لكى يصلوا فى النهاية إلى شىء يتصف باليقين بدرجة ما.. ومن هؤلاء الكاتب الفيلسوف الروائى «عبدالحميد جودة السحار».

وإذا كان السحار «قد اعتبر مؤرخا أسلاميا فى نظر بعض الكتاب.. فإنه فى المقام الأول يعد روائيا قبل أن يكون مؤرخا، ولكنه روائى من نوع جديد، ومن لون متمايز وهو ذلك الروائى المفكر والفيلسوف الذى ينظر إلى الأشياء بنظرة خاصة، فليس هو بالرجل الذى يصف لك منظرا فى حارة، أو يحكى لك حادثة ما - وفقط - بل هو ذلك الرجل

الذى حاول أن يكون له نظرته الشمولية، وبالتالى تصبح أعماله الروائية ـ ولو أنها قليلة ـ هى مؤهلة لكى يعد ضمن الروائيين الأوائل الذين شقوا ـ بعد جيل التحدى الأول ـ طريق الرواية العربية ومهدوا لها لدى القراء العرب دربا آمنا استقبل بعد ذلك الأعمال الروائية فى ترحاب دون صد، وفى حب دون هجران..

«السحار»، ذلك المؤمن المتعبد الذى جعل «للفلسفة الإسلامية» مركزا هاما فى دائرة فكرة، يدور حولها فى كتاباته سواء منها الروائى أو (التاريخى)، أو حتى تلك التى يتصدى فيها لدراسة الشخصيات.. روائى من لون خاص، يشعرك ـ رغم عمق إيمانه، بتوتره القلق ومعاناته المستمرة، إنه يشعر بأهمية ما يقول، وأمانة ما ينطلق به، ولهذا تجده يبذل جهدا فكريا فى أعماله لكى يفى للأمانة حقها.. وفى نفس الوقت يحتفظ برشاقة أسلوب الرواية وأمتاعها وخيالها الجامح..

والمتتبع لأعماله ولحياته ـ أيضا، يحس بهذا العناء الذى بذله «السحار» خلال بحثه الدائم عن الحقيقة لكى يصل فى النهاية إلى درجة من اليقين، وصعوبة الأزدواجية الفكرية عند السحار، وانقسامه إلى عالم روائى هى التى مهدت للنقاد لكى يجعلوا منه مؤرخا أسلاميا وقد تناسوا هذا الجانب الأهم وهو جانب الرواية، لأن المنبع العام واحد وهو ذات السحار، وهى ذات روائى فى الأصل..

وكتاباته، سواء ما كان منها متصلا بشخصيات لها قضايا، أو ما يتصل بالقضايا العامة والتى سبق أن توصل فيها البحث إلى درجة ما من اليقين العلمى، تدل على أنه إنما يبحث عن جوانب خفية تملكت

شخصياته وراحت تدفعها إلى التضحية والبذل، إنه هنا الروائى الباحث عن الحق، وليس المؤرخ..

«السحار» قد غالى فى البحث وبلغ فيه غايته حتى نعده باحثا، وفى نفس الوقت أبدع ما أمكنه الإبداع فى الفن الروائى حتى صار روائيا خالصا، أو هو الروائى الفيلسوف أو الفيلسوف الروائى..!!

وليس اختياره لموضوع (أبى ذر الغفارى) جاء بمحض الصدفة ليبدأ به عهد كتاباته الروائية الإسلامية، بل أنه الدليل القوى على اتجاه عقلية السحار (الجدلية) إلى البحث والتنقيب، وليس هناك أشد وعورة ولا حقلا أخصب للجدل من شخصية كشخصية أبى ذر الغفارى، وليس هناك - فى نفس الوقت - شخصية محورية أقرب إلى الشخصيات الروائية النموذجية من شخصية أبى ذر الغفارى، أنها تمتلك نبعا لا ينضب من التناول الروائى والدراسة الفكرية فى نفس الوقت.

ولكن ما الذى كان يدفع «السحار» إلى بذل كل هذا الجهد؟ ما الذى كان يحرك هذا الروائى العملاق صاحب أجمل أسلوب فى الرواية العربية.. لكى ينزوى كل هذا الوقت فى البحث لكى يكتب ما كتب؟ وما كان أغناه عن هذا كله لو استغل جمال أسلوبه ورشاقة لغته، وتدفق فى خياله كتابة عشرات من الروائيات العربية.. لابد أن دافعا قويا كان يدفع السحار دفعا، ويحركه لكى يكتب هذا كله، فى أسلوب روائى آخاذ، وفى عمق واسع الأدراك..

أنها ثنائية الموت والحب، والسحار الفيلسوف خير دليل على ما ذهبنا إليه وهو أن القصة ليست مجرد (حدوته) تروى أو حادثة خيالية

أو واقعية إنما هى (معطيات) معرفة، ولو أن آلاف من المؤرخين حاولا شرح ما توصل إلى السحار، ومثلهم فى بقية العلوم، ما استطاعوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه (القاص عبدالحميد جودة السحار).

تيمور ومعطيات المعرفة الأولى للقصة:

لا يستطيع دارس فن القصة العربية، سواء القصة القصيرة أو القصة الطويلة أن يغفل الدور الريادى للأستاذ محمود تيمور وما بذله من جهد خلاق فى سبيل تطوير هذا الفن بل فى سبيل غرسه فى حديقة الأدب العربى، كما لا يستطيع أديب قاص أن ينكر تأثره بقصص تيمور وروايات تيمور، وإن كان لتيمور مريدون من أمثال (رستم كيلانى - وفتحى الأبيارى)، عاشا معه وتأثرا به تأثرا كبيرا جعلهما يظلان على وفاء العهد به، لا يملان عن ذكر مآثره ولا يكفان عن سرد محاسنه، إلا أننا نحن أيضا - كتاب القصة - على نفس الوفاء والعهد مع شيخ القصة العربية، وسنظل نذكره ونذكر أعماله بداية من (الحاج شلبى - وأبو على عامل أرتست.. إلى معبود من طين (المنشور فى عام ١٩٦٩).

(تيمور) كان عضوا بلجنة القصة بالمجلس الأعلى وكان لا يمل من الحديث عن فن القصة وعن توصية الشباب الذى كان يلجأ إليه، وذات مرة جلس فى انتظار انعقاد اللجنة وجاء إليه مجموعة من الشباب يستشيرونه فى الطريقة التى ينشرون بها أعمالهم فأخذ تلك الأعمال واختار أصلاحها ونشرها على نفقته.

ومحمود تيمور رائد القصة العربية قال عنه (طه حسين) فى حفل استقباله عندما اختير عضوا بمجمع اللغة العربية عام ١٩٧٤ (سبقت أنت إلى شيء لا أعرف أحدا شاركك فيه فى الشرق العربى كله إلى الآن) ويقول طه حسين (وأنك لتوفى حقك إذا قيل أنك أديب عالمى بأدق معانى الكلمة وأوسعها، ولا يكاد أصدق أن كاتبا مصريا مهما يكن شأنه قد وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت أنت إليها) .

ولم يكن الدكتور طه حسين مجاملا ولا متكلفا عندما وصفه هذا الوصف، ذلك لأن تيمور عاش متفانيا مخلصا للقصة العربية..

ومن هنا تذكر له (نداء المجهول - وسلوى فى مهب الريح - وشمروخ - وما إلى ذلك من أعمال نجح تيمور فى أن يجعلنا نتعاطف معها سواء كنا من المثقفين أو من غيرهم..

وعالم تيمور يدور خلال دائرة كبيرة ترتكز على محورين رئيسيين أولهما اهتمامه باللغة، وكأنه كان يشعر أن اللغة العربية سوف تتعرض لكثير من الهجمات، حتى أنه بعد أن كتب الكثير من القصص مستخدما لغة الحوار الدارج، أو اللهجة العامية، إلا أنه عاد وكتبها باللغة العربية الصحيحة وبذل فى هذا الميدان جهودا كبيرة فى محاولة الحفاظ على اللغة بكل مميزاتها - وفى نفس الوقت - تقريبها إلى عامة الجماهير.

أما المحور الثانى، هو ذلك (الحس الإنسانى) الذى كتب به قصصه ورواياته وامتلاك الأديب لذلك الحس لا يعنى أنه امتلك ناصية الأدب

فقط بل يعنى تماما أنه أصبح يؤمن بقضية الإنسان، سواء كان الإنسان مطحونا لا يقدر على الفكاك من سطوة القهر أو كان ذلك القادر الذى يملك قهر الآخرين. لأن الحس الإنسانى ليس وقفا على الأدباء الذين يكتبون عن الفقراء فقط أو التعساء فقط، كما نلاحظ من دراسات نقدية حاولت أن تجعل هذا المفهوم مشاعا وكم من المفاهيم المشاعة استقر فى الأذهان دون أن يكون له سند من علم أو واقع.

وسعى تيمور من خلال هذين الهدفين، اللغة وتطويرها وتطويعها وإنماء المسئولية لدى الكاتب والقارئ معا.. بصبر يحسد عليه، وبصمت من جانب النقاد والدارسين يلامون عليه ولكنه ما اشتكى أبدا وظل هو تيمور الشامخ، وذهب الرجل وبقيت أعماله شاهدة على عظمته!!

☐... ونواصل البحث فى أعمال المبدعين من كتاب القصة والرواية وقد تعمدنا أن لا نأخذ منهج تاريخى أو نلاحظ ترتيب التطور الإبداعى إنما قصدنا أن نقبض قبضة من أعمال المبدعين ونوردها فى كتابنا هذا على أساس أننا لا نقدم كتابا عن تاريخ الفن بقدر ما نهدف إلى أثبات (المحتوى المعرفى لهذا الفن) وكأن لابد أن نجمع الماضى مع الحاضر، نرصد ما تعطينا هذه الأعمال من معرفة وفى نفس الوقت كيف يكون المستقبل، وقد تعمدت أن لا أضع ترتيبا من نوع ما. وكان هذا سهلا بالنسبة لى وقد رتب بالفعل فى أرشيفى، حيث تتبعت الفن القصصى - كتابة ونقدا - منذ أوائل الخمسينات، ولا أظن أن كاتب عاش كل هذه المسافة الزمنية بعاجز عن اختيار (عينة للدراسة).

محمد عوض عبدالعال والنضج الثقافى:

نلاحظ مرور ثلاث مراحل مرت بها الرواية العربية من الناحية المعرفية حتى الآن:

المرحلة الأولى: وهى بداية مراحل خلق وتطور الرواية العربية بحيث أخذت الشكل العام لمفهوم الرواية فى الأدب العالمى، وتعتبر مرحلة بدائية للرواية الاجتماعية الوصفية المليئة بالخطب والحكم، وتمتاز هذه المرحلة بالاهتمام بالأسلوب والشكل والهدوء النسبى لسريان مجرى الحوادث فى الرواية مع التزامها بجانب (الحكى أو الحدوته) التى يسهل تلخيصها.

المرحلة الثانية: وهى امتداد طبيعى للمرحلة الأولى مع تطور استغرق زمنا نسبيا حتى وصلت إلى أفضل أشكالها على أيدى كبار كتاب الرواية، وتمتاز هذه المرحلة بعدة مميزات منها تطويرالشكل العام للرواية والتخلص من قيود الأسلوب، واستنباط لغة جديدة سهلت الاتصال الجماهيرى بالرواية، وكذلك سقوطها تماما فى الأطار الرومانتيكى وانحصارها فى مجال المعرفة الاجتماعية وتحديدا علاقات الحب.

المرحلة الثالثة: والتى لازالت فى طور التكوين، ومن الصعب تحديد ملامحه الآن، ولكن مرحلة منفصلة عن المراحل السابقة لها، بل وتعتبر ثورة على المرحلة التى قبلها، وهذا ما ميزها وجعلنا نعتبرها مرحلة ثالثة لتطور ونمو الرواية العربية، وقد ساهم الأدباء الشبان فى

خلق هذه المرحلة التى لازالت تحت ثورة الإبداع مثل رواية (سكر مر) جاءت لتعطى ملمحا جديدا مضيفة لفن الرواية العربية التى لديها قدر أكبر لمعطيات المعرفة وذلك التدفق فى تيار الوعى، انهيار الكبارى والسدود والعوائق التى يخلقها الكاتب لكى يفهم هؤلاء الذين يطالعون روايته - متصورا بحسن نية عدم فهمهم - يضع لهم التفسيرات ويمنطق لهم الحوادث ويرتبها، يبنى لهم قصرا من الكلمات.. يتعلموا منه درسا ينفعهم فى الحياة، ومحمود عوض هو استفاد بالتركيب الديناميكى للمعرفة والقائم على أن الكاتب والقارئ يجب أن يتحاورا تحاورا فكريا.. فى سكر مر، خواطر تندفع، تمر، تجرى دون عائق ودون تصفية، شلال من الكلمات الشابة الحلوة الحارة لم تمر على (سماسرة الأسلوب البديعى)، تعطى للوهلة الأولى حرارة الإبداع الفنى الراغب فى الحركة، والراغب فى احتواء القارئ، ها نحن معا، فى وحدة، نعبر معا هذه المتاهة المظلمة التى نحياها، كما أنها تعطى - بعد هضم ما قرأناه - حلاوة الحدوتة ولذة اكتشاف خيوطها وتماسك حوادثها لكى نتألم معا على مصير هؤلاء التعساء الثلاثة الذين غرقوا فى الوهم والخيانة.

وإذا كان المؤلف قد لجأ إلى أن يجعل الحوادث تدور فى عقل موظف الطيران الشاعر المنكود الحظ، وهو يجلس على مكتبه فى الصباح ويرشف الشاى فى مدة زمنية واقعية قدرها ساعة ونصف، وقد حاول المؤلف فى آخر الرواية أن يصنع مسرحا صغيرا لكى يعرض عليه - تطويرا منه وتجديدا - تيار الوعى المتدفق على شكل سيل من

الكلمات والذى يرسم صورة لما يحدث من معاناة لأبطاله ونجحت المحاولة إلى حد بعيد فى قطع الرتابة والملل والذى شاب طريقة السرد.

وفى خلال طوفان تيار الوعى فأننا نلمح شخصية من أفضل شخصيات الرواية رسما وخلقا، وهى شخصية عصام الترجمان الذى استطاع المؤلف أن يبرز ملامح هذه الشخصية، بل أنها غطت الشخصيات الأخرى وخاصة الشاعر المنكود والذى تدور فى رأسه كل هذه الهواجس.

نحن أذن أمام عمل إبداعى يحاور القارئ، ولا يتهمه بالجهل، إنما هو يثق فى المقدرة المعرفية للقارئ ويريد أن يضيف إليها، أو كما قال الدكتور زكى نجيب محمود، يستطيع الأستاذ أن يستفيد من تلميذه بقدر استفادة التلميذ من أستاذه، إننا أمام أعمال إبداعية تضيف المعرفة للقارئ ولا تسرق منه عمره!

هل هناك اتساق معرفى بين كتاب القصة

سبق وأن تحدثنا عن مسابقة نادى القصة كنموذج لدراسة التطور على مدى ثلاثون عاما عمر مسابقة نادى القصة، تقدم الآلاف من الشبان وبعض الشيوخ طامعين فى الفوز، لعل هذا الفوز يؤكد لهم أحقية وجودهم ككتاب لهذا الفن، أو على الأقل يعطيهم إشارة المرور إلى عالمها، وهو عالم يحمل الكثير من نسمات الشهرة إن لم يكن المال والغنى أيضا.. والذين فازوا خلال هذه الأعوام، وارتقى بعضهم عالم الشهرة، ولمع اسمه فى دنيا الأدب وفى عالم الكتابة علامة صدق لظن

الكثرة التى تسعى دوما للأشتراك فى هذه المسابقة السنوية، وهى أعرق مسابقة فى القصة القصيرة فى عالمنا العربى وأكثرها انتظاما ودقة، ونعود إليها فى هذا الفصل لكى نرى مدى التواصل بين أجيالها، والمدهش حقا أن نلاحظ شدة هذا التواصل، وكأن به تيار من الماء يتدفق فى قوة وسيولة لكى يحفر فى صبر مجرى عميقا يؤكد به ذاته، ويرسى معالم واضحة جلية .. لفن القصة القصيرة فى مصر وبالتالى فى عالمنا العربى.

ففى القديم كان (هواة) كتابة القصة يجلسون فى مقهى يتدارسون الأمر لعلهم يهتدون إلى طريقة كتابتها بشكل أفضل، وظلوا يتدارسون ويطورون كتابة القصة القصيرة حتى اتخذت شكلها الأوفق عند بعضهم من أمثال (يحيى حقى) ولكن فى الزمن الحاضر - والأزمنة هنا نسبية فى عمر القصة القصيرة كلها، فالأمر لا يتجاوز فى قديمه وحديثه ٥٠ عاما - كيف يتدارس هواة كتاب القصة وقد ضاقت المقهى بعددهم، وهم - أيضا - مبعثرون فى القرى والنجوع والمدن؟.. لعلى لا أكون مجانبا الصواب حينما أقول أن مسابقة نادى القصة هى التى احتلت مكان المقهى فى الحى الشعبى وأصبحت هى المنتدى الذى يجتمع عنده كتاب القصة فى بداية تكوينهم القصصى، ويأتى من هنا، العنصر الثانى فى تواصل الأجيال.. فإن القارئ الجيد لقصص المسابقة يلحظ اتساق المنهج والطريقة والتوافق الفكرى فى المضمون فى معظم القصص، ورغم أن كلا منهم يكتب قصة وهو بعيد عن الآخر ربما تفصلهم مدن وقرى، ولكنهم جميعا قد اتفقوا دون أن يعلموا بمنهاج

واحد، وهذا ما يعطى دلالة التواصل لأن التواصل ليس بين جيل وآخر فقط بل يجب أن يكون بين أفراد الجيل الواحد.

ولا نجد هنا ـ فقط ـ فى القصص الفائز بل نجده أيضا فى جميع القصص التى قدمت للمسابقة، ونستطيع أن نلحظ أهم القضايا المعرفية المثارة.

القضية الاجتماعية:

وتحظى القضية الاجتماعية بمستواها القومى باهتمام كتاب القصة الجدد. أننا نراها عند مثلا عزت النصيرى فى قصته (حكاية كمال) قضية الفساد فى المجتمع، هذا الفساد الذى يتمثل فى الرشوة، ويذهب كمال ضحية رفضه للرشوة، ورفضه لمجرد السكوت عليها رغم الوعود التى يتلقاها والوعيد الذى يتهدده، إلا أنه يظل رافضا، ولهذا فهو ـ شاب أحمق مأفون.. لا نعرف كيف تربى ـ فى نظر مدير الإدارة داود بيه، كما أنه لا يعبد العجل فى بلد تعبده فى نظر عبدالسلام وقال عنه صديقه (إنه نابه وذو ضمير حى..) ولكن هذا الرافض الذى يقف أمام التيار الفاسد لا يظل كما هو، لأنه مثل النبت الوحيد فى أرض خلاء يمكن اقتلاعه بسهولة، واقتلعوا (كمال) ورموا به فى السجن ليخرج منه ماسحا لزجاج العربات فى محطة بنزين.

القضية عند النصيرى تأخذ طابع المحاكمة.. إنه يحاكم المدعى لا المتهم يصنع له قفصا متينا ويضعه فى داخله حتى يسقط وينهار.. ويظل المتهم الحقيقى، وهو هنا (داود بيه) حرا.. يحف به رواء النعمة،

وجهة وسيم، شعره أصفر يبرق كالذهب فوق الجبين الوضاء.. وإذا كانت الرشوة هى التى أفسدت المدينة. فهى ليست كذلك عند (الأجهورى) فى قصته (الرجل الذى أفسد المدينة)، إن الفساد هنا فساد أخلاقى يخص أيضا السلوكيات.. والغريب أن كليهما (النصيرى والأجهورى) يقيمان محاكمة.. أنهما يجمعان الأدلة ويبحثان فى دقة ودون كلل ولا يريدان أصدار أحكام عامة مسبقة أحضرها معهما قبل أن يكتبا ما يكتبانه.

نحن هنا أمام لون من ألوان الصدق والرغبة فى القول الحق، وبصرف النظر عن المنطق الأخلاقى للكاتب، فإن الأمر فى النهاية يهمنا من الناحية الفنية البحتة. وكما يقول الأجهورى (لا تصدق يا سيد هؤلاء الذين يقولون أن الأهرامات وأبا الهول شيدوا تحت إرهاب السياط والفراعنة، فلولا الحب الذى يربط هؤلاء الناس البسطاء.. لما كان هذا.. فالقلب أقوى من السوط).

القضية الاجتماعية - وهى حتى الآن المسيطرة على أعمالنا الفائزة - تأخذ عند جلال الدين شكلا فرديا، أو أنهما نكتفى بالنموذج الفردى المتمثل فى أبى عطوة العريجى الذى مات عنده الولد والزوجة، وأسعده أن يعيش فترة حلم، وهنا أيضا نشعر بالمحاكمة، ولكن محاكمة فى صورتها البسيطة، فلم ينوع مصادر الشهادة كما فعل كل من الأجهورى والنصيرى.. بل يكتفى بنفسه أنها عودة إلى المحاكمات التى تعتمد على الذمة والضمير (لم تعجبنى لهجته التقريرية وقلت: طب حا أفتن عليك).

وإن كان جلال الدين قد كتب ثلاثة أرباع قصته باللغة العامية فإن الأمر يؤيد هنا وجهة نظرنا نحو المحكمة الضميرية، والتى تنهى عملها بإصدار الحكم (.. أنت يا بيه عملت إيه للراجل أبو عطوه .. من يوم مازقيت معاه العربية وهو راسه وألف سيف معدش يجيب بضاعة هنا!) .

ولكن جلال الدين يرتفع فوق قضيته الاجتماعية الفردية ليحلق نحو قمة القضايا الاجتماعية وهى تهم الوطن كله .. لأنها قضية الدفاع عنه التى قدمها فى قصته الثانية (التفاحة) .. ولكن كان غير مقنع ولم نحس معه بالتيار الحار الذى احتوانا فى قصته الأولى وتعاطفنا معه .

وها هو دسوقى مرسى فى قصته (كيفية ذبح الدجاج) يقدم لنا القضية من أقدم وأخطر قضايانا الاجتماعية، إنه يدور حول البنات وهم الدجاج .

أننا أمام فتاتين لكل منهما طباع، ولكل منهما طريقه فى الحياة: فالأولى تعمل فى البيت كالثور الدائر فى الطاحونة، والثانية تدرس فى المدرسة وتلهو ولها الحبيب التقليدى لفتيات المدارس .. وأمام أم تبكى فى خوف كالعادة وأب لا نشعر به إلا وهو يذبح الدجاجة (السائبة) وهى ابنته الثانية .. وكان هناك ارتباط بين المحكمة التى ينصبها فى ذكاء (دسوقى مرسى) لا ليحاكم بها رمزا عاما لشر أو فردا واحدا .. بل يحاكم كل الأطراف، المتهم والشهود والقاضى أيضا، لأن الأمر لم يعد يمكن السكوت عليه لأن الدجاجات ستظل تذبح مالم نجد طريقة ما تحميها من الذبح بالإضافة إلى حمايتها من الديك .. وأيضا من أنفسها،

لقد تشابكت قضايا الدجاج - أقصد البنات - مع القضية العامة، ومع قضية الدجاجة (فوزية) التى لم تتعلم كيف تذبح الدجاج.

وأمسكت بيد أختها وقالت لها فى تمثيل مرح، وهى تنظر كلماتها:

- طبعا لا تعرفين كيف تذبحين الدجاج!

والقضية الاجتماعية بمعناها الأشمل، والأدق أيضا، يظهر واضحا عند فتحى فضل فى قصته (مزق فى الصدر).

.. كلمات صريحة كان لابد أن يقولها، ولكنها قادته إلى السجن.. والسجن هنا عذاب مقيم تحمله دسوقى من أجل الكلمة الصادقة (فى السجن تتوقف الحياة تدفعها أياد وحشية فى رتابة مملة، الضيق كالجبل يجثم فوق الصدر، حتى صدور الحراس).

لماذا دخل دسوقى السجن .. وما هى الكلمات التى قالها فقادته إلى السجن؟ .. القضية هنا (كان رئيس مجلس الادارة يستهين بالعرق المصبوب أمام الالات) ودسوقى اختاروه عنهم كى يدافع عن حقوقهم .. حاولوا خداعه لكى يسكت عن حقوق العمال، حاولوا رشوته كما حاولوا تهديده، ولكنه يظل يقاوم كل هذا من أجل أنهم اختاروه أمينا على مصالحهم، أنه يقف بين صخرتين، زملاء الكفاح ومعهم ضميره، والرجل وزبانيته الذين لا يرضون أن يظل دسوقى أمينا، ويسلك دسوقى طريقا طويلا لكى يحقق لنقابته مهمتها (أبد، ما دمنا نسعى للحق، فليكن الطريق شريفا) .. واللعبة تتكرر ودخل السجن.

ولكن دسوقى يخرج من السجن .. لقد مات الظالم وخرج المظلوم من السجن، ورغم أنه مصاب ومريض فان الأمل فى الشفاء موجودا .. لأنه أصبح حرا.

أحمد الشافعى، يقدم نموذجا آخر من القضايا الاجتماعية، ولكن قضية الشافعى قضية مصلح كلاسيكى، أنه لا يملك إلا أن ينصح ماسح الأحذية بأن يقفز من قطار إلى آخر .. وان يكون ماهرا وتأتى النتيجة سريعا، وقبل أن تنتهى القصة يموت ما سح الأحذية الطفل، الجميل الوجه، الذى يود أن يكون مثل همر شولد، تحت عجلات القطار وهو يحاول ان يقفز منه ليركب قطارا آخر وفقا لنصيحة الشافعى .. ويدلل الشافعى فى دفاعه عن قضيته - ونرجو أن نشير هنا إلى أنه اتهم نفسه، وأقام محكمته لا ليحاكم آخر بل ليحاكم نفسه - دلل على دفاعه بتصوير العربة الفارهة ذات التكييف من الداخل التى ركبها مع تلميذه الشاطر النجيب الذى كان فراشا فى مدرسة والآن يناديه فى فخر : (ماذا حدث يا دكتور جاد الله؟) .. حقا ما الذى حدث يا دكتور جاد الله حتى انقلب حالك من حال إلى حال؟ .. ولكن ها هى العربة كأنها شاهد أثبات، تصاب بعطب و (تفرقع) إحدى عجلاتها .. إنها ترفض أن تسير على الطرق الترابية حول فاقوس، أنها قضية غير ناضجة، والمحاكمة التى أقامها الكاتب أدانته، ولكن يبقى أنه أثار - هو الآخر - قضية اجتماعية.

عدم مطابقة المصطلح للمعنى المقصود

تزعجنى تلك (النقط) المرصوصة والمبعثرة فى كل انحاء القصة، حتى أنها فى أغلب الأحيان تحتل مساحة هائلة من القصة القصيرة،

وكأنها وباء استشرى فى كتابة القصة القصيرة، وراح كل كاتب (يبرقش) قصته بآلاف النقط، دون عناية بها لها أهمية من عدمها، وليس العجب هنا فى النقطة ولكن فى مدلولها، انها تقطع قلب الجملة، وتبتر الانسياب اللغوى، بالاضافة إلى احداث شرخ فى التواصل بين القراءة والكتابة، فلا تدرى هل الجملة بدأت أم انتهت، هل بين هذه الكلمة المكتوبة وبين زميلتها فى نفس السطر ولا يفصلها سوى نقطتين أو ثلاث ارتباط أو انفصال، هل هاتان النقطتان لهما وظيفة؟ مثل : (هو ينظر إلى الآن .. أبى.. عيونه جوفاء..) ، من قصة (أشعر بالذنب) ، وأيضا : .. (ولكننى لا أقدر .. على أن أذهب معه إلى المنزل .. لأواجه أمى .. والآخرين) من نفس القصة .. ومن نفس القصة .. ومن نفس الصفحة، أن كلمة (لا أقدر) هنا بالتأكيد مرتبطة بكلمة (على)، وكلمة (المنزل) على الاطلاق، فانها تقرر أنها لا تقدر على الذهاب إلى المنزل، وهذا النموذج يوجد منه الكثير فى أغلب القصص، وقد حان الوقت للتخلص منه حتى يتم للغة القصة سيولتها وتدفقها فى مسارها الطبيعى.

ونموذج آخر لاستخدام التراكيب اللغوية فى غير موضعها (وكان الجو حارا رغم الوقت المبكر، وللأسف الشديد كنت أرتدى بذلة كاملة لان اليوم السابق كان باردا وشدة جرارة صباح هذا اليوم يحمل وزره لا الجهل بعلم الجغرافيا بل الافتقار إلى التذوق اللغوى.

هذا، بالاضافة إلى وجود الكثير من الأخطاء النحوية، والكلمات التى لا تفيد المعنى المطلوب بالدقة الكافية، ولكن هذا كله يذهب بالممارسة،

فان اللغة فى أصلها تذوق واحساس، انها تتدفق فى يسر وسهولة لمن يحسها، فتألفه سريعا، وتقوده نحو كنوزها لينهل منها ما شاء، ولعل فى القراءة، وقراءة الشعر العربى، وخاصة تراثنا الشعرى، معاونه وفائدة لكى تعيد للجملة العربية وجودها، وللتركيب اللفظى واللغوى حلاوته.

التراكيب الفنية وبلاغتها المعرفية:

إذا كانت المحاكمة التى اقامها معظم مؤلفى قصصنا قد احتلت المركز الأول من حيث الشكل الفنى للقصة، فان الأمر يحتاج إلى توضيح، لأن هذه (المحكمة) لم تكن بشكلها التقليدى، حيث القضاة وممثلى الادعاء والدفاع، والخصوم والحجاب والحرس بل إنها محكمة أقامها الكاتب نفسه ووفقا لقواعد وضعها هو، وهى محاولة للبحث والاستقراء، أنه هنا لا يريد أن يروى (الحدوته) سواء بضمير المتكلم أو ضمير المجهول، بل يود أن يقدمها كما هى، وكما جمعها الأجهورى، لا يريد أن يقرر حقيقة فساد المدينة، لا يريد أن يدين احدا دون محاكمة، لهذا جمع ما يقوله الناس، وما يكتبه الشاكون، وما يذكره صاحب الجريدة، بجانب تصويره لبعض مشاهد (واقعة الفساد) من باب تسجيل الواقع حتى لا يهرب.

وكذلك بفعل (النصيرى)، أنه يجمع معلومات، ويجعل المتهم - وهو فى الأصل مدعى - هو الذى يجمع المعلومات، وتصلنا حقائق متباينة من مختلف الشهود، بل يحصل على اعترافات المتهمين، ورغم أهمية القضية وعدالتها، ورغم شعورنا الحقيقى ببراءة (كمال) النصيرى، فان النصيرى يسقط ويظل المتهم الحقيقى حرا ومنعما.

ومع هذا يمكن رصد ارتفاع المحتوى المعرفى للقصص عاما، وهذا مرتبط بالتطور الحادث لتوفر المعرفة فى مختلف المتتبع ففروعها، وبالتالى ارتفع الرصيد المعرفى للكاتب الذى استطاع أن يفرزه فى قصصه. ولهذا أردت أن أقدم نماذج لهذا التطور المعرفى فى سنوات مختلفة :

نماذج من تطور فن القصة والرواية

(فى الفترة من ١٩٨٢ إلى ١٩٨٦)

رأيت فى هذا المقام أن أورد مجموعة دراسات حول متابعات الابداع القصصى والروائى خلال أعوام مختلفة، أخذت منها على سبيل المثال أعوام (٧٧ ـ ٧٨) وأعوام (١٩٨٢ ـ ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦) على أن تكون تلك الدراسات مجرد اشارات لتطور المحتوى المعرفى القصصى والروائى.

واننا نعتبر هذه الدراسات، عينة يمكن دراستها والقاء الضوء عليها وتفهم ما فيها من بيانات ودلالات أهمها :

أولا : أهم الموضوعات التى شغلت فكر كتاب الرواية والقصة خلال تلك الفترة

ثانيا : اعطاء مؤشر للجو الأدبى العام الذى جاءت خلاله عملية الابداع والخلق

ثالثا: تعطينا دلالة حول أهم الأسماء التى اشتغلت بهذا اللون الفنى من الابداع.

المتتبع للرواية العربية يشعر أن هذا اللون من الابداع الأدبى، هو أكثر الوان الابداع الأدبى ظلما، ومنذ ظهوره بشكل كامل بين الوان الأدب العربى، فأنه ظل مكانه آخر ما يلتفت إليه وأول ما يهاجم،فقد بدأ على استحياء، وبدون ذكر المؤلف كما فعل مؤلف زينب فى أول طبعة لها، ثم تناولة فى حذر جيل الرواد، يحاولون أن يثبتوا أنهم يكتبون لونا من ألوان الأدب يمتاز بحسن السير والسلوك، ويساعدهم، المترجمون الأوائل الذين حالوا أن يقدموا، خلال ترجمة اتسمت بسمات خاصة فى ذلك العصر، أفضل الروايات الأجنبية، ثم اندفعت الرواية فى طريق الانتشار والذيوع بفضل الفرسان الاباء شقوا لها الطريق وسط الجماهير، وأوجدوا لها نوعا من الشهرة التجارية ذاعت خلالها الروايات كلون من ألوان المتعة الثقافية فى نفس الوقت.

ومن المؤكد أن يوسف السباعى بالتحديد قد لعب دورا هاما فى قيادة «الفرسان الأباء» نحو مجد الرواية العربية الواقعية، كما نجح من قبل طه حسين فى اعطاء الشرعية الأدبية للفن الروائى، ولكن، وهذا هو الأهم، لم تحتفظ الرواية بهذه السرعة فى التطور والنمو، ووصلت خلال السنوات الماضية فى متاهة (اللارواية) وكانت الرواية وهى الفن الناشئ كان فى حاجة إلى كلمة بدلا من احتفاظه بنشاطه مطورا نفسه على يد «الأبناء»، ولهذا تراه يتخبط على يد الأبناء الذين ما لبثوا أن شادوا بما تحتاجه الرواية إلى «أيوبية الابداع» وهو النفس الطويل مع الصبر والتحمل لطول معاناة الابداع التى تستمر احيانا إلى خمسة

أعوام، ثم يأتى انتظار فرحة النشر التى تحتاج إلى نفس المدة، وأين هو (أيوب العصر الأدبى) الذى يتحمل كل هذا الزمن، لهذا انحصر الابداع الادبى إلى حد كبير، فبينما يتقدم إلى مسابقة نادى القصة حوالى ٥٠٠٠ قصة قصيرة فى المتوسط سنويا، يتقدم إلى نفس النادى فى المسابقة التى تنظم كل عامين ١٧ رواية، معظم هذه الروايات طباعة خاصة على نفقة المؤلف..، حتى فى العراق التى تطبع كل ما يصل إليها من روايات - دون النظر إلى مستواها الأدبى - وصل عدد الروايات ٣٥ رواية ونستطيع أن نحدد العدد الاجمالى لما يصدر فى العالم العربى - بشكل تقريبى - وفقا لما لدينا من معلومات، بحوالى مائة رواية عربية، وبالطبع فان هذا العدد، دون النظر أيضا إلى جودته، يعتبر عدداً متناهيا فى الضآلة..

ويتضح أن أغلبية هذه الروايات لأدباء شبان، بالنسبة لمصر، صدرت رواية واحدة للروائى الكبير نشرت مسلسلة فى مجلة حواء (أوقات خادعة لثروت أباظة) ثم رواية (شفايف الورد) لحسن عبدالمنعم ، وروايات أخرى لأدباء شبان أهمها : لموضوعها الجديد رواية نهاد شريف «سكان العالم الثانى»، و «الرجل والعصا» لعبد الوهاب داود، كما نشرت روايات مسلسلة لجمال الغيطانى ومجيد طوبيا..

بينما سكت الفرسان الأدباء واشتغلوا بأعمال أخرى غير كتابة الرواية، الا إذا اعتبرنا ما يكتبه يوسف جوهر فى مفكرته الاسبوعية فى جريدة الاهرام، رواية مسلسلة، ودخل فارس قديم الحلبة (رشدى صالح) برواية مسلسلة، أيضا، وإذا تجاوزنا قضية الشكل فانه يمكن

اعتبار ما يكتبه نجيب محفوظ تحت عنوان قصة قصيرة رواية قصيرة وليست قصة قصيرة، وعلى الرغم من هذا كله فنحن نحس وكأن الابداع الروائى يحتضر.

الواقعية تعود مرة أخرى سيدة الموقف فى الرواية العربية، اختفى الرمز واعتدل التعبير اللغوى، ووقفت الجملة على قدميها وانسابت جزئيات الحدث فى مدار المعقول أو الممكن، وبدلا من التركيب اللغوى المستخدم لغرابته، انساب التركيب اللغوى فى بساطة، وركب الجميع خلف يوسف السباعى حصانه اللغوى البسيط، بينما يستخدم نهاد شريف لغة رقمية خاصة به استخدمها إلى حد بعيد فى روايته العلمية وهو اتجاه جديد فى الرواية العربية.

والملمح الأخير للرواية هذا العام، دمعة حزن من أجل فقيد الرواية المصرية الشاب ضياء الشرقاوى، وهو أحد فرسان الرواية الشبان الذين حاولوا استكمال طريق الفرسان الاباء للوصول بفن الرواية إلى قمة الابداع الأدبى.

ملامح الرواية فى عام ١٩٧٨

ثلاثة متناقضات اتسم بها الأدب عامة وفن الرواية خاصة خلال العام الذى أفلت من بين اصابعنا، وهذا يعنى - إلى حد كبير - أن العملية الثقافية، ومن بينها الابداع الأدبى تمر بمرحلة غاية الصعوبة، ظهر نتاجها خلال العام الماضى وتمثلت فى تلك المتناقضات، ولكن تلك المتناقضات لم تنشأ حديثا، بل هى نتيجة وقوع الأدب العربى،

وبالتحديد الفن الابداعى، فى براثن (دعاة ايدولوجيين) يستخدمون الأدب كوسيلة يحققون بها غاية سياسية، الأمر الذى جعل الأدب يخضع - بالضرورة - إلى «قولبة» مستهدفة لخدمة أغراض سياسية محددة، واستخدموا فى ذلك عدة أساليب منها التشكيك فى التراث واصالته وأهميته بهدف هدمه، وتفتيت وحدة (الجملة) فى اللغة العربية، وزيادة السدود من اللهجات المحلية بالدعوة لاستخدم اللغة العامية فى الابداع الأدبى، خلق جو من التضارب بين أدباء الأمة العربية مع التشكك فى قيمة زيادة مصر للادب العربى، كل تلك الأساليب تهدف لتمهد الطريق للقضاء على الأدب العربى كله وليس فقط حركة الابداع للأدب الحديث، وللآسف فان تلك الاساليب قد انطبقت على العديد من الأدباء وانساقوا معها يؤيدونها ويناصرونها باسم «التقدمية» قلة منهم من وعى لما يفعلون، والكثرة مقلدون.

خلال هذا الجو نشطت - فى الماضى - حركة نقدية تسعى إلى تنفيذ تلك الأساليب وإلى الفصل بين الأجيال وتسييد بعض الأنماط الأدبية والأشكال التى تخدم فى النهاية الغرض الرئيسى.

وكانت الرواية، كفن حديث من فنون الأدب العربى، أكثرها عرضة لتطبيق مناهج النقد التى تستخدم الأساليب التى سبق ذكرها، وقاومت الرواية وتصدت لتلك الأساليب ولكن إلى حد ما، فقد سيطر أصحاب الايديولوجية الحمراء على ميادين نشر الأدب ورعايته الأمر الذى أدى فى النهاية إلى ما نحن عليه الآن، مناخ يختلق القضايا الأدبية ودعاة لقضايا تكاد تكون شخصية، ومن هنا ظهر التناقض الأول.

حمل بعضهم حملة عنيفة على الرواية المصرية، وأصدر فرمانا بانتهاء عصرها وأجداب منابعها وانتهاء سلطانها، وراح يدلل بكل الوسائل على صحة ما اتجه إليه، ولكن ـ وهذا هو التناقض ـ تميز العام الماضى بظهور عدد كبير من الروايات المصرية معظمها لادباء (شبان)، وهى روايات جيدة بالفعل .. الأمر الذى يدحض (قضية أجداب عالم الرواية)، وبمقارنة (عددية) للرواية التى ظهرت خلال العام الماضى (١٩٧٨) بما صدر فى عام (١٩٧٧) يتضح ان عدد روايات عام (١٩٧٨) ضعف عدد روايات ١٩٧٧، هذا من ناحية الكم اما من ناحية (الكيف) فان القراءة المنصفة تؤكد.أن روايات عام (١٩٧٨) تدل على أن الرواية المصرية ما زالت فى مقدمة الابداع الأدبى فى العالم العربى وتقف فى مستوى الانتاج العالمى.

ومن الروايات التى ظهرت خلال العام الماضى وعلى جانب كبير من الجودة رواية نبيل عبدالمجيد (مسافة بين الوجه والقناع)، (الأوباش) لخيرى شلبى و(أنا ونورا وما عت) لرفقى بدوى، و (بيت فى الريح) للمرحوم ضياء الشرقاوى، وكذلك روايات للادباء محمد الراوى، ونهاد شريف ومحمد الحديدى، فتحى هاشم وسعيد سالم وعبدالستار خليفة وغيرهم بالاضافة إلى الرواية المسلسلة فى اكتوبر لزهير الشايب ورواية حسن محسب فى (روزا) وفتحى هاشم فى (حواء).

وبمراجعة الاسماء السابقة يتضح أن جميعهم من الجيل الذى اطلقوا عليه (الأدباء الشبان)، ولم نذكر هنا الاعمال الروائية التى صدرت

لكتاب الرواية الكبار من أمثال نجيب محفوظ وثروت أباظة واحسان عبدالقدوس وعبدالمنعم الصاوى وغيرهم ..

والتناقض الثانى، وهو أكبر أهمية لانه يدخل إلى قلب العمل الروائى ويتصل بمضمونه، ذلك لأن هؤلاء الذين لهم دور الريادة فى افساد الحياة الأدبية خلال الفترة السابقة كانوا يسعون إلى استنبات (السوس) داخل الرواية العربية بمختلف الأساليب مثل تحطيم وحدة (الجملة اللغوية) وهى أداة الرواية فى توصيل المعنى يتبع بعد ذلك تمييع المضمون، العام للراوية، وقد ظهر الكثير من الروايات التى قابلها نقاد المذهب الشيوعى بالتهليل، لم تكن تحفل بالجملة، ولا تراعى وحدة المضمون وانتشرت جمل مثل (انا .. المدرسة .. سوف اقتلها ... ولكنى ضائع ..) وتدخل الرواية فى متاهة من الكلمات والحروف وبالتالى لا نفهم شيئا، ثم يؤكد الناقد أن القارىء يجب أن يعانى، وللأسف انساق إلى هذا التيار مجموعة من شباب الجامعيين بهرتهم شهرة النشر، فمنهم من توج قصة (نزف نصف طائر .. إلى آخر هذا العنوان) على عرش الفن الابداعى كله.

وكان من نتيجة ذلك، انشغال الروائى بذاته وتقوقعه داخلها وما تبع ذلك من ابتعاد الرواية عن دورها القيادى فى الاهتمام بشئون المجتمع بجانب اهتمامها بالذات وأكد هذا التيار - أيضا - فقاد تلك المدرسة الذين شجعوا هذا الاتجاه.

ومن خلال الترغيب بالنشر، أو الترهيب بالاهمال، سادت بعض الأنماط الروائية التى تصور (دعاة الشيوعية) أنهم قد (قولبوا) الرواية

المصرية فى القالب الذى رسموه لها، ولكن بالرغم من كل تلك الاساليب لم ينجحوا فيما سعوا إليه، وكل ما استطاعوا أن يفعلوه أنهم حاولوا تأخير تطور الرواية فى مصر عدة سنوات، ودراسة روايات عام ١٩٧٨ تعطى الاحساس بأن الرواية تتخطى التناقض الثانى.

والأمر الثالث، هو تناقض فى الشكل العام يمس المناخ الأدبى ككل، ذلك أن ما يشيعه بعضهم عن انهيار الثقافة عامة وانحسار موجة الابداع الأدبى، يتناسون أنهم هم السبب فى افساد حياتنا الثقافية حين كانوا يتربعون على عرش الثقافة طوال ربع قرن من الزمان، وان ما نعيشه هو حصيلة (اعمالهم) المجيدة، فالمناخ الثقافى لا يصنع فى بضعة أعوام إنما تصنعه أعوام طويلة قضاها هؤلاء فى افساده، وإذا بنا نحن نعيش نتاج عصرهم (الأحمر)، وما يتقولون به الآن أدانه عليهم وليس سلاحا لهم، ومع هذا لم يصلوا إلى أهدافهم، وبقيت الرواية وبقى الأدب الابداعى كله يناضل من أجل نهضة فكرية أفضل.

ومن هنا يأتى التناقض الأخير، فانه كان من الطبيعى أن يقل الابداع وان تقل المواد الصالحة للنشر، وضيق أدوات النشر عن استيعابه .. دليل على اصالة حركة الابداع الأدبى، لأنه من الصعب (ايجاد الاديب المبدع)، ومن السهل توفير وسائل نشر أكثر استيعابا، وهذه يحتاج (بعض المال) ولكن (ايجاد الأديب) لا يصنعه كل مال الدنيا .. وما دمنا نملك الافضل وهو الانسان .. فان الباقى سهل يسير تصنعه ارادة هذا الانسان.

رحلة فن القصة والرواية خلال عام ١٩٨٢

عام يوشك على الإفلات من بين أيدينا ورصيد جديد من الأيام يضاف الى عمر الزمن، وما أقصر تلك الأيام وما أطول من زمن يطوى فى قلبه العديد من الأسماء.. والجليل من الأعمال فتتلاشى داخل جوفه الواسع أسماء كان لها رنين الخلود وما بلغته وأعمال لها بريق البقاء وما بقيت، وراحت الأسماء وطويت الأقلام، وأفلتت الأعمال من ذاكرة الاحياء.. ولكن تبقى دائما الكلمة الطيبة، ويبقى أريجها المزهر الفواح برائحة الخير، ونحن هنا نحاول الإمساك بما علق فى الذاكرة من أعمال لم يكد يمر عليها عام واحد.

وأول تلك الأسماء، شيخ القصة الفواحة برائحة الترحال، وأيوبها الصابر على أبوابها وعاشقها المتلهف على لقائها.. محمود البدوى فوز البحث المقدم عنه فى مارس الماضى فى مسابقة يوسف السباعى التى أقامها المجلس الأعلى للدراسات النقدية التى تتناول القصة وكتابها فكان هذا الفوز بمثابة تكريم أدب محمود البدوى عبر خمسة عشر كتابا بين مجموعة قصصية ورواية، ثم - عبدالعال الحمامصى وحصوله على جائزة الدولة التشجيعية فى القصة وهو كاتب له وجوده القصصى المميز، واستمرار بعض جيله وتأكيدهم لأصالتهم القصصية. ومن بينهم محمود العزب، وسامى فريد وصالح عبد السيد، ومحمد الراوى، ويوسف القعيد، وعبدالوهاب داود وعبد الفتاح رزق، ومحمد كمال محمد، وهدى جاد وإحسان كمال، كل هؤلاء صدر لهم خلال عامنا الذى يكاد ينصرف مجموعة قصصية أو رواية جديدة، وكان هؤلاء

بين الجيل الفرسان الجدد التى أثبتت الأعوام الماضية أصالة فروسيتهم فى فن الرواية والقصة.

ثم جاءت أسماء جديدة، اقتحمت بحيويتها وحماسها ميدان الابداع وأكدوا جدارتهم الفنية.. من أمثال فؤاد قنديل، ومصطفى نصر وعلى المنجى، وفؤاد نصر الدين، ومحمد عبد الله عيسى، ورجب السيد وعائشة أبو النور.. وغيرهم، وقد أصدر كل منهم عملا ابداعيا جديدا، شارك فى اثراء حركة القصة والرواية.

وخلال هذا الجو المشحون بالابداعات الجديدة، تواكب معه حركة نقدية كان لها أثرها النشيط، فى انماء حركة القصة، وكان محمد قطب ومحمد السيد عيد والدكاترة طه وادى وعبدالحميد ابراهيم ثم يسرى العزب ومحمد عوض عبدالعال وحسنى نصار.. الذين تابعوا حركة الابداع بأعمالهم النقدية التى ظهرت بعضها فى كتب صدرت خلال هذا العام.

ومن الأسماء التى اختفت من عالمنا الروائى والقصصى وكان لسقوطها دوى هائل، صاحب ترجمة وصف مصر وصاحب رواية السماء لا تمطر ماء جافا والذى كان فى بداية مرحلة العطاء، ذهب بعد أن سبقة ضياء الشرقاوى.. ورحل زهير الشايب.

ومن أسماء هذا العام، ايضا، فصول، تلك المجلة التى صدرت منذ عددها الأول فى يناير الماضى لتكون لسان حال جماعة محدودة. ولا ينتهى العام الا بصدور فرمان اغلاق مجلة الثقافة، وكأنهم يغلقون محلا خالف التسعيرة لتختفى «الثقافة» فى هدوء..

وخلال العام تلمع بشدة اسماء شهب الرواية والقصة وتبرق اعمالهم فى وهج يخطف الابصار، فها هى أعمال نجيب محفوظ ودراستان للدكتوراة عن أعماله واحسان عبدالقدوس وما تحدثه روايته من حميمة وثروت أباظة برشاقة اسلوبه وجزالة لغته ونماء الشكل الروائى وتفرعه، ويوسف جوهر وهو لا يزال يشكل عالم رواياته بسحره الخاص وعبدالرحمن الشرقاوى الذى لم يفلت من زمام الرواية فيبدو متألقا فى أعماله التى تدور حول شيوخ الاسلام الكبار.

ولا تزال الاسماء تدور فى فلك الايام، يصعب تسجيلها فى مذكرة حول عام، من تلك الاسماء ما سبق ان اضاء اعوامها الماضية، ومنها ما ظهر هذه الأيام فقط، ولكن ما يميز هذا العام انه يعد عام رخاء لفن القصة وساعد فى تلك تبنى ملحق الاهرام لعديد من كتاب القصة وبراعمها، وكذلك فعلت «مايو» كما ان اهتمام المجالس القومية بدراسة الرواية العربية كان له أثره، وعام يمضى واسماء تبرق فى سماء ترسم لفن القصة لوحة زاهية .. وبالطبع يعكرها بعض الخطوات السوداء.

الرواية .. والقصة عام ١٩٨٤

ولا عتاب ولا عتبى للذين هاجروا ولا ضرر ولا ضرار من كتابة هؤلاء النقاد فلن يوقف مسيرة الابداع الروائى والقصصى هذه المقالات التى تبعثر فى بعض الصحف، فالحياة مستمرة، والأديب الذى ظل يقاوم كل صنوف المعاناه لكى يبدع أدبا يعبر عن شعبه، لا يضيره ظلم زائد يرتكبه فى حقه هؤلاء النفر من النقاد الذين لم يحرروا بعد من ضيق النظرة الواحدة.

واستعراض حركة الابداع الأدبى فى مجال الرواية والقصة يعطينا الاحساس بجيشان هذه الحركة بجديد قدمه الرواد، وشبان اقتحموا الساحة، وبأسماء من الشباب القدامى سجلوا الجديد والجيد فى هذا العالم الرحب للقصة المصرية الحديثة.

ومن الرواد نجيب محفوظ حيث اضاف إلى عالم الرواية رائعته، العائش فى الحقيقة، التى نشرها الاهرام مسلسلة، وثروت اباظة واضافته الجديدة عالم المعمار الروائى الحديث فى «أحلام فى الظهيرة»، ويوسف جوهر فى «الناس الأكابر» والتى أدخلته عالما جديدا فى باب الرواية الحديثة، والصاوى فى «المصابيح»، وما قصدت بذكر هؤلاء الا أن استعرض ابداع الرواد فغيرهم كثير.

فاذا جئنا إلى جيل الستينات وهو الجيل الذى اختلفت حوله الاراء وظلموا هم أنفسهم نجد ان حصول الأديب المظلوم محمد كمال محمد على جائزة القصة للعام الماضى، يعد تتويجا لأعمال الكثيرين من مظاليم القصة، هؤلاء الذين تواروا عن مجالس المقاهى، فنسيهم النقاد، ولم يذكروا فى كتب تاريخ النقد، حتى أننا عندما أردنا ان نخصص عددا من مجلة القصة لدراسة قصص محمد كمال محمد لم نجد المادة الكافية من النقد وصدر العدد وبه دراسة واحدة..

ومحمد كمال محمد، كاتب تميز بمجموعة من الخصائص منها ذلك السرد المكثف الموحى بالخصب، وتناوله للموضوعات الانسانية ثم الثراءالفكرى الذى يجعلنا نؤمن بعقولنا، قبل قلوبنا بقضاياه.

وبجوار محمد كمال ازدهر بعض كتاب الستينات واثمر عملا ناضجا، من هؤلاء أحمد الشيخ، وحسن محسب بدخوله عوالم جديدة لم يشقها من قبل، وعبدالعال الحمامصى بعودته إلى عالم القصة بعد غياب طال، ونهاد شريف بمثابرته لابداع أدب مصرى علمى جديد، ومحمود العزب ومعاناته من أجل كتابة قصة جيدة، وصلاح عبدالسيد ومجاهداته فى خلق نمط جديد للقصة المصرية، ومحمد قطب ومحاولته الصوفية ومزج الرواية بالعالم الصوفى، ومحمد الراوى ومحاولته خلق بناء جديد للقصة، ومحمد مستجاب وثروته القصصية التى اتت ثمارها واحسان كمال وتطويعها للقصة لتعبر بها عن هموم عصرها، وهدى جاد وعالمها المزخرف الرقيق، وفتحى الابيارى واقتحامه تجربة الصوفية، ورستم كيلانى وحلم العدل المطلق ورفقى بدوى وعالمه الجسور ومواصلة يوسف القعيد وجمال الغيطانى لخطوات النجاح وعبدالفتاح رزق وعالمه الخاص، وصبرى موسى ورائعته، مع بقاء فتحى غانم الروائى الرائد فى مجال المعرفة الأنسانية.

وشق الطريق جيل جديد تدفق على الساحة الأدبية فى تصميم، وظهر منهم مصطفى نصر وأحمد حميده وعلى المنجى واسماعيل على ورجب سعد السيد وسعيد بكر وأليفة رفعت وعبدالله هاشم وحسين عيد وغيرهم .. وما هؤلاء إلا استشهاد على حيوية الحركة الابداعية وتنوعها غير مقصورة كما يدعى البعض - على بعض نجوم لا تبرق الا فى اذهان بعض النقاد.

ومن النقاد الذين واكبو حركة الابداع القصصى والروائى كثيرون نحتفظ للدكتور النساج بريادته فى هذا المضمار لأنه حقق للقصة

المصرية الحديثة نصرا بدخولها ميدان الدراسة الجامعية ويوسف الشاروني والاحساس بفن الابداع وواكبهم مجموعة من النقاد قدمت رؤاها حول نتاج الابداع بصور مختلفة من هؤلاء الدكتور محمود الحسيني والسعيد الورقي ومحمد السيد عيد ومحمد قطب ومحمد عبدالرازق وابراهيم سعفان والدكتور حمدى السكوت والدكتور عبدالحميد ابراهيم - والدكتور طه وادى وانضم إلى هؤلاء جميعا مجموعة من أساتذة الجامعات وخاصة شباب الأساتذة الذين وجدوا فى تنوع حركة الابداع القصصى وما أغراهم على تناوله بالدراسة والتحليل سواء فى مجالات النقد العربى أو فى مجالات الدراسات الجامعية الآخرى مثل الدكتور سعد ظلام والدكتور عبدالعزيز شرف والدكتور أحمد عثمان وجلال العشرى ويسرى العزب ومصطفى السعدنى وحلمى قاعود وأيضا الزميل مصطفى عبدالغنى الذى واكب حركة الابداع القصصى بكثير من الاخلاص .. وليس هذا حصر بالابداع والمبدعين انما هو مؤشر يعطى دلالة على خصوبة حركة القصة والرواية خلال ذلك العام.

الرواية والقصة خلال عام ١٩٨٥

جرت العادة اننا نحصى ما اخرجته المطابع خلال العام المنصرم، ونورد على الأقل أسماء بعض الكتب، وفى نهاية كل عام تخرج علينا الصحف، بما يشبه التقرير عن أروع الروايات، وألطف المسرحيات، وأحسن الكتب، والمقالات، وعن أديب العام الماضى، وأديب العام القادم، وينتهى العام، وتتجدد التقارير، كما تتجدد (البدعة)، وحتى تكتشف تفاهة ما يحدث عليك بالرجوع إلى الصحف وقراءة هذه التقارير طوال الأعوام الماضية، ولتكن خمسة أعوام على الأقل، وسوف تجد، أن الأسماء مكررة، وأن كل صاحب رأى أشاد بالصديق وأهمل العدو، وتتكرر بعض أسماء بعض الكتاب والأدباء على أنهم ادباء العام القادم طوال السنوات الماضية، وكأن العام القادم لا يأتى أبدا، والسبب يرجع - بالتأكيد - إلى المجاملة والصداقة والبعد عن الموضوعية، وعيب هذا الأمر أنه يسود الحياة الأدبية ويجعل الاحكام مشوشة ومشكوك فيها على الدوام، وياليتنا نلجأ إلى التقويم الأدبى الصحيح حتى يعتدل المناخ الأدبى، هذا إذا كنا نبغى مناخ أدبى.

والدليل الصادق على تخبط هذا المناخ واضطرابه، وتعرضه الدائم للعواصف والأنواء العاصفة.

ان ما يحدث على المستوى الابداعى كله، يجعل من الصعب الخروج بتقييم محايد حول حركة الأدب خلال عام، بل يصعب تقييم حركة النشر ذاتها، ذلك لأن دار الكتب كانت فى الزمن الماضى تنشر علينا كتابا فى مطلع كل شهر، تبين فيه اصدارات دور النشر جميعا، مبينا نوع الكتاب ومادته واسمه وفصله وكل ما يتصل به فاذا انت امام بيان كامل بما تم نشره على الناس من كتب، حتى تلك الكتيبات أو النشرات التى تطبعها الوزارت والهيئات، ومن خلال هذه النشرة المطبوعة، تستطيع بسهولة الحصول على ما يخص حركة الطباعة والنشر، وتأخذ منها ما تريده دون عناء، ولكن هذه النشرة ضاعت.

لهذا تجد أنه من العسير رصد حركة النشر الأدبية، وخاصة بعد أن أن تنوعت إلى حد كبير مصادر النشر وطرقه، ولن يجديك نفعا الاعتماد على الجهد الفردى الذى لن يعفيك من الوقوع فى خطأ السهو والاهمال.

وإذا كنا قد ابتعدنا عن الحصر، لأنه صعب المنال، ليس عن كثرة ما نشر إنما بعداً عن السهو والخطأ، فاننا نرصد ظواهر جدت على الفن الروائى والقصصى خلال عام، ومن خلال ما توصلنا إليه وما حصلنا عليه من كتب ومعلومات.

الظاهرة الأولى : التى تبدو واضحة فى عالم النشر سواء الكتب أو المجلات أوالدوريات بأنواعها المختلفة، هى العودة إلى الاهتمام بنشر

الروايات المسلسلة أو القصة المجزأة، بحيث يمكن القول أن الرواية والقصة احتلت مكانا مرموقا فى قلب الصحف والمجلات والدوريات المختلفة، ومن خلاله طالعنا العديد من الأعمال سواء الكتاب من جيل الريادة مثل نجيب محفوظ وثروت أباظة أو جيل الشباب مثل سعيد سالم واقبال بركة وغيرهما، وقد تحظى العديد من الروايات «الانشائية» ودخلت إلى عالم الفن الذكى المتكامل معماريا ومعرفيا وهذا تنوع فى حركة المعرفة عموما.

الظاهرة الثانية : ازدياد حركة الترجمة، بل تعددت ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى اللغات الاوربية إلى عوالم اللغات الاسيوية، ولم تقصر الترجمة على أعمال كبار الكتاب، بل تجاوزتها إلى أعمال مختلف الكتاب، واهتمام الجامعة الامريكية بترجمة العديد من قصص الشبان وجيل الوسط، وإن كان يعيب هذه الظاهرة حتى الآن أنها تعتمد على الاتصال الشخصى وبالتالى فهى تقدم للعالم (مختارات مزاجية للأدب المصرى المعاصر) لا تمثل هذه المختارات أروع ما يكتب فى ذلك الأدب.

الظاهرة الثالثة : وقد بدأها فى أوائل هذا العام الدكتور القط عندما اعترف ان هناك تطورا حدث فى الأدب المصرى لايستطيع مجاراته وقد كان اعترافا صادقا، ودليل اصالة علمية، فقد مضى زمن وجاء زمن ولكل زمن فرسانه، وختمها الدكتور لويس عوض ، عندما اعترف بنهاية المطاف بالنسبة له، ولزملائه بنكسة ٦٧.

وهو أيضا اعتراف صادق ويدل على ذكاء، والذى يجب أن يقال بصدق فى هذا الخصوص أن هناك من الكتاب والنقاد من ركب حصان الهواء فجمح به فاذا هو حطيم، وأفلست جعبته وخوت نفسه، ولم يعد لدية ما يقوله، وقد أن له الآوان أن يكف، فقد صنعت منه حركة النقد التبشيرية صنما تتعبده، فما أفادها فى شئ، بل لم يفد حتى نفسه .. وهذا يدل على بداية جديدة فى مجال المعرفة الصادرة عن القصة وبداية تحول فكرى يقوده أدباء القصة!

ملامح أدبية لعام ١٩٨٦

انصف القضاء كتاب «ألف لية وليلة» بعد أن اشتعلت بسببه معركة ثقافية ساخنة أخذت الربع الأول من هذا العام الذى يوشك على الانصراف، وأسفرت هذه المعركة عن نتائج، كنا نتوقع أن تؤثر فى الحركة الثقافية، وخاصة فى مجال الكتاب، الا أن ما حدث كان مجرد حدث عابر، ربما استغرق وقتا طويلا نسبيا إلا أنه مضى مثل كل الاحداث، على الرغم من أن قضية ألف ليلة وليلة كانت فى النهاية حملة قادها رئيس اتحاد الكتاب بشأن النهوض بالكتاب المصرى، إلا أنها لم تأخذ، مثلها مثل حملة الكتاب، حظا يذكر، ومضت وكأنها لم تحدث، وهذا فيما يبدو حظ الثقافة فى عصرنا الحاضر، حيث طغت الحوائج المادية على المتطلبات الثقافية، وتساوى تصدير الكتاب بتصدير ثمار الطماطم.

وما حدث مع قضية الكتاب عامة وكتاب ألف ليلة وليلة خاصة حدث ويحدث مع المؤتمرات الأدبية، وما أكثرها فى عام ١٩٨٦ فقد

عقد فى الإسماعيلية مؤتمر كبير أطلق عليه مؤتمر أدباء الأقاليم، وحضره الكبار والصغار، وانفض بوابل من المشاجرات التى قادها أحد عمداء الكليات حين هاجم كل الادباء من كل الاتجاهات، واشترك فيها محافظ الاقليم بالتهكم على الحاضرين، لأنه لا يرى أمامه إلا مجموعة من الكتاب غير المشهورين، وانفض المؤتمر بمجموعة من التوصيات لم تتحقق كالعادة.

وتكررت أحداث مؤتمر الإسماعيلية فى معظم المؤتمرات وما أكثرها ولم يختلف هذا التكرار الا فى قليل منها دعاية وأكثر منها نفعا للأدب والأدباء.

ولم تتردد الثقافة الجماهيرية فى اتباع سياسة المؤتمرات ذات الرنين العالى والصوت الاعلامى المسموع، فقد سارعت هى الأخرى بالاشتراك فى تلك المؤتمرات، بداية من مؤتمر الاسماعيلية ونهاية بمؤتمر دمياط، وطالما أن الأمر أمر إعلام واعلان، فإن الثقافة الجماهيرية بادرت بالاعلان عن فتح فصول للتعليم والتدريب، ووضعت قصور الثقافة اللافتات معلنة خطة منافستها لمعاهد التدريب وجمعيات التدبير المنزلى، ونادت الثقافة الجماهيرية بالقول بأنها جامعة يدرس فيها اللغات، وفنون التطريز والحياكة.

وأخيرا :

وأردنا تقارير أحوال القصة والرواية خلال الفترة من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٦ كما نشرت فى حينها دون حذف أو إضافة، ويمكننا الآن من خلال دراسة هذه التقارير أن نحصل على النتائج التالية :

أولا : تطور المجال المعرفى لكتاب القصة بزيادة مساحة الحرية والغاء الرقابة وتعدد مصادر الاطلاع، والسفر، والخروج من شرنقة الايدولوجية الواحدة، وهذا بالطبع انعكس على النتاج القصصى، ومهدت القصة بالتالى لخطوات سياسية وإقتصادية وإجتماعية فى المجتمع لم نلحظها وقتها إنما اكتشفناها بعد ذلك.

ثانيا : أهمية التوجه الفكرى وكاتب القصة وثقافته فى توجيه الرأى العام والأخذ بيده باعتبار كاتب القصة كما يقول توفيق الحكيم (مصلح المصلح).

ملاحظات حول القصة فى بعض البلاد العربية

حاولنا أن نتابع حركة الابداع القصصى فى بعض البلاد العربية وقد اخترنا - فقط - بعض النماذج للدراسات التى أجريناها مكتفين بها كنماذج للقصة فى البلاد العربية ..

القصة فى تونس

لست ادرى لماذا اتذكر دوما مأساة القاص التونسى محمد العربى الذى عاش فى تونس ثم هاجر منها إلى فرنسا وفى فرنسا ضاقت به الحياة فاشعل فى جسده النار ومات مدحورا مظلوما غريبا فى حجرته الضيقة فى باريس ربما يرجع كثرة تذكرها إلى أنها المأساة التى تجسد ذلك الاغتراب المرير الذى يعيشه الأديب العربى سواء فى داره وبين بنى وطنه أو فى الغرب، اغتراب ممض مميت يشعر به الانسان الأديب الذى جاء إلى الدنيا ببضاعة كسد سوقها ولا يريدها أحد، جاء بما لا يحتاج إليه الناس فإذا به وحيد غريب حتى مع نفسه ففى داخله آلة عتيقة لم تعد صالحة لهذا الزمن ولكن هذه الآلة تكمن داخل نفسه

فلا هو يقدر على ادارتها ولا على تركها أو التخلى عنها لتظل فوق رأسه حتى تدق عنقه.

ومحمد العربى مجرد نموذج ولكن غيره كثيرون ولكنه طاف فى ذهنى مرة أخرى وأنا أقرأ التحقيق القيم الذى كتبه الزميل يوسف سلامة فى مجلة المنتدى التى تصدر فى دبى بدولة الأمارات والتحقيق حول القصة التونسية وطالما أنه حول القصة التونسية فانه سوف يذكر - محمد العربى - وأيضا على الدوعاجى لأنه لا يمكن الكتابة عن القصة الحديثة فى تونس دون ذكرهما.

ولكن أرجو أن يسمح لى الزميل يوسف سلامة الذى أشرف بأننى أحمل اسم اسرته متمنيا أن يكون من ذوى القربى ليسمح لى الكاتب بأن اختلف معه فى بعض النقاط الهامة التى أثارها فى مقدمته ومن أهم تلك النقاط ما أورده بخصوص جماعات القصة التونسية، وايعازه للقارئ بانهم مجرد جماعات تتحزب لبعضها البعض وضد بعضها البعض.

أما ما جاء فى أقوال الذين اشركهم يوسف سلامة فى التحقيق ففيه كثير من التجنى على الحركة القصصية العربية مثل قول الزميل القاص عبدالقادر بلحاج نصر،(ونكتفى هنا بذكر محمود تيمور الذى برع فى كتابة القصة ولكن القصة القصيرة فى الشرق العربى لم تتطور كثيرا ولم يكن كتابها يحبون المغامرة الأدبية).

ولا أدرى كيف يساق كلام من قاص مجيد المفروض أنه على قدر كبير من المعرفة بعالم القصة القصيرة فى العالم العربى وما الربط بين

محمود تيمور الذى برع فى كتابة القصة القصيرة وعدم تطور القصة فى الشرق العربى اعتقد أن الزميل القاص عبدالقادر فى حاجة إلى اعادة النظر فى شأن مقولته الخاصة بتطور القصة القصيرة سواء فى الشرق العربى أو المغرب العربى ولا داعى لاطلاق احكام لا سند لها من الواقع.

أما الزميل القاص (أحمد محو)فقد قرأت هذه الجملة عدة مرات والتى يقول فيها لكن يلاحظ أن القصة بشكلها الروائى أو كقصة قصيرة لم تتوصل فى أى من البلدان العربية عدا تونس ومصر لاكتساب ذاتيتها فى شكل هيكل يحمل اسمها ويوفر لها فرصة النشر المختص ففى تونس يواصل نادى القصة ومجلة قصص بينما لم تتواصل التجرية المصرية على الرغم من المده الطويلة لوجودها ومن هذا المنظور تبدو القصة التونسية رائدة ولا أدرى ما معنى هذا الكلام ثم يكرر أحمد محو ما سبق أن قاله عبدالقادر فيقول (يلاحظ أن النضج الذى بلغته بعض النماذج القصصية فى تونس يتجاوز الكثير من الهامشيات التى مازالت تطرح فى القصة الشرقية على أنها اكتشافات للكتابة القصصية الحديثة التى تصدرها الحضارة الغربية).

ويبدو أن أحمد محو يلاحظ كثيرا أشياء لا وجود لها الا فى عقله هو ولو تأن الرجل قليلا لوجد الكثير الأفضل الذى يجب أن يلاحظه هو فالذى ينكر عمل أخيه لا يستحق أن يشيد به الناس ومع هذا تبقى للقصة القصيرة فى تونس تميزها فى المجالين الفنى والمعرفى. كما أنها تتميز بجودة المضمون الفكرى، وان كانت المقارنة صعبة بينها وبين مثيلتها فى مصر.

تشدنا اللغة، تجرفنا، نتخطى الأسوار والحدود، نركب سفن الكلمات، نطير، نرى الشرق والغرب فى ذات اللحظة فاذا بنا وقد تجاوزنا حدود المكان، تدفعنا روح وثابة نحو الأمل الواحد، نتحد، نتكاتف، تسألنى كيف؟ .. ذلك سر من أسرار اللغة العربية وحصانها الوثاب فوق الحدود، فنحن نقرأ نفس الكلمات، مهما اختلفت الأقطار، وتدفعنا هذه الكلمات إلى الاحساس الواحد الذى يضمنا فى ذات اللحظة، مهما تبعد بنا المسافات، وتتشارك البكاء على بطل القصة الواحدة لكاتب واحد، مهما يتنوع بنا المناخ، نشعر بنفس الاحساس.

اندفعت تلك الكلمات إلى رأسى وأنا أنهى قراءة كتاب (حديث المفتى) للكاتب المغربى أحمد سوده، وهو كتاب قيم يذكرك بكتاب حديث عيسى بن هشام، ويذكرك بأدب المقامة، وهو الأدب الذ ى يعتبر الأب الشرعى لفن الرواية العربية، وأحمد ابن سودة فى مقاماته أو أحاديثه يحاول أن يقترب اقترابا جادا من فن الرواية العربية، تسمو لغته العربية، ويشتد فى سخريته حتى يقترب من الفن الساخر، ويصل إلى هدفه من التبليغ، ولا عجب فالكتاب كتب خلال فترة النضال الشعبى وخلال محاولة الشعب المغربى التخلص من الاستعمار والبحث عن الذات العربية الخالصة، ولهذا تجد أحمد بن سودة يهتم اهتماما بالغا بأناقة العبارة مع الحفاظ على أصالتها العربية.

دفعنى (حديث المفتى) إلى محاولة تتبع لتطور فن القصة فى المغرب يلاحظ الظواهر الآتية خلال مراحل تطور هذا الفن.

الظاهرة الأولى : تأثر فن الرواية والقصةالقصيرة بالأدب الفرنسى، وإن كان هذا التأثر ظهر واضحا فى الشكل فقط مع احتفاظ المضمون بالجو الاجتماعى والسياسى للمغرب، ظهر هذا واضحا فى فترة ما قبل الستينات فى ملاحظة قلة الابداع الأدبى فى هذا الجانب باللغة العربية، لأنه - وحتى الآن - لايزال هناك فى المغرب كتاب يكتبون ابداعهم الأدبى فى الشعر والرواية والقصة باللغة الفرنسية.

وأهم رواد هذه الفترة (خناثه بنونه) حيث اهتمت بالشكل اهتماما كبيرا، وخاصة بالأشكال المتطورة لفن القصة، مع الاحتفاظ بالموضوع العربى، والاصرار على التعبير عن الذات المغربية.

الظاهرة الثانية : وهى التى صاحبت حدوث تطور جذرى فى القصة المغربية والتى بدأت فى الستينات، حيث اتسمت هذه الفترة برغبة القاص المغربى تقليد الأشكال المستحدثة فى اللغة العربية وإن تنوعت هذه الرغبة، بل وأثمرت ابداعا أدبيا مختلفا إلى حد التناقض، ونشأت نتيجة ذلك عدة مدارس للقصة المغربية، وأهم تلك المدارس وهى التى تنادى بوجوب الالتزام العربى، والاهتمام بالمواطن العربى فى مختلف الأقطار، قاد هذه المدرسة وخاصة بعد نكسة ١٩٦٧ حيث ارتفع الشعور بالمواطنة العربية.

ونشأت مدارس أخرى حاولت أن تتبنى موقفا ايدلوجيا تكتب من خلاله، وبالتأكيد حاول الفارس الأحمر أن يركب هذا التيار، بل شد معه مجموعة من فرسان المدرسة الأولى فى محاولة لاكتساب شرعية وجوده، ومن خلال هذا الدور كتب محمد برادة قصة (اللغو

والأصوات) وأيضا (الرأس المتحرك)، ولكن يبدو أن التيار الغالب هو الايمان بالمواطنة العربية المغربية.

الظاهرة الثالثة : دخول مجموعة من المفكرين المغاربة ميدان الكتابة الأدبية من أمثال محمد الفاس وعبدالوهاب المنصور وعبدالله الدوس وشعراء أثروا مفردات اللغة التى حاول الاستعمار خنقها بلغته من أهمهم الصقلى الطنجاوى والخطيبى وغيرهم، وهؤلاء عملوا، بتواجدهم الفكرى وبإنتاجهم الابداعى على سيادة اللغة الجيدة وتأصيلها.

الظاهرة الرابعة : والتى يمكن أن نقول أنها تغلف هذه الظواهر جميعها .. هى أن الإبداع الأدبى وخاصة فى القصة يقوم على أساس مبادرات فردية، حيث لا توجد دور النشر المتخصصة فى هذا المجال والتى يمكن، بوجودها، احداث تيار يؤثر - إما سلبا أو إيجابا - على حركة الإبداع الأدبى، وكثيرة فى الحياة الأدبية، فالأديب يصنع كتابه من أول تأليفه حتى بيعه، إنها حرية فردية مكفولة، حرية مريحة جدا .. ولكنها - أيضا - مرهقة جدا، ويفسر أيضا استغراق القصة المغربية فى التشبث بالذات والدخول فى تفاصيل هذه الذات وإن كانت بعض القصص تميل إلى الخروج عن الذات لتبحر فى الحياة الاجتماعية لعامة الشعب، وهذه أيضا تغالى فتصل بنفسها إلى درجة الشكوى أو التقرير الاجتماعى.

ومع هذا، فإن التطور الذى حدث فى القصة المغربية، وخاصة بعد السبعينات، يماثل التطور الذى حدث فى القصة المصرية فى الخمسينات تقريبا، وإن عاب هذا التشبيه تعميمه، لأن هناك مبادرات

على المستوى الفردى حققت تطورا - فى الشكل والمضمون - يماثل ما حدث فى القصة المصرية فى وقتنا الحالى..

وأعتقد أنه آن الأوان، بعد ثورة الاتصال الإنسانى ، أن نعرف عن الأدب فى المغرب كل شئ، لا بعضه، وأسجل هنا أننى وجدت صعوبة وأنا أبحث لكى أقدم هذه الدراسة، ومع هذا حاولت أن أكون دقيقا، ولكن لو توفرت كل الامكانيات للدراس لكان هذا أفضل، فإن أقرب الطرق إلى الوحدة هى المعرفة، وأسرع طرق المعرفة هى القراءة ووسيلة القراءة معرفة اللغة..

القصة العمانية

أحاول جاهدا منذ فترة طويلة تتبع آثار فن القصة وإبداعاته فى الوطن العربى، وتغمرنى السعادة، كلما طالعت مجموعة قصصية أو رواية لكاتب جديد فى الوطن العربى، وأكاد أجن من السعادة إذا جاءت هذه المجموعة القصصية الجديدة بالجديد وابتعدت عن التقليد، ولا أكون مغاليا إذا قلت أننى أتابع بشغف كل ما ينشر من قصص فى الوطن العربى، حتى تلك التى تنشر على سبيل المجاملة فى بعض الصحف والمجلات.

ومنذ كتابى عن (تطور الفكر الاجتماعى فى الرواية العربية) الذى حظى باهتمام النقاد فى معظم البلدان العربية.. وهجوم بعضهم على الكتاب بحجة عدم الإلمام بكتابات أدباء من العالم العربى، وأنا أحاول بكل إخلاص أن أتابع بقدر طاقتى البشرية ما ينشر فى هذا المجال.

وقد استطعت من خلال هذه المتابعة أن أكتب عن القصة فى المغرب العربى وكذلك السودان وأيضا العراق وبلدان الخليج.. وبالطبع عن القصة فى سوريا وليبيا وتونس وبقية بلدان وطننا العربى، وإن كان البعض قد اختلف معنا إلا أننى أشعر أننى حاولت وهذا يكفى.

وخلال بحثى، كان عقلى يفكر فى تلك المنطقة التى تقع فى جنوب الوطن العربى، رغم أنها المدخل التاريخى للإسلام والعروبة إى قلب القارة الأسيوية الهندية، بل منها انطلق الإسلام إلى جوف إفريقيا أيضا، وغفر الله لحكامنا الذين أكدوا الحدود الوهمية بين البلدان العربية، حتى أصبح الانتقال من بلد عربى لآخر أصعب مع أننا فى قلب العالم العربى، ونظن - كذبا - أننا فى بؤرة الوطن وأن ما عدانا من بلدان بعيد كل البعد، وكان لهذا البعد الوهمى فعله القائل فى تلاحم الأدب وتفاعله، وإذا كانت مصر قد عرفت الفن القصصى بغالب الحديث منذ قرن من الزمان فإن بعض البلدان مثل اليمن وسلطنة عمان حديثة عهد بهذا اللون من الفنون الإبداعية وفق المنظور العربى لفن القصة.

فأنت فى عمان، لا تجد إلا عددا قليلا من القصص، وبعض هذا القليل يمكن فقط إطلاق فن القصة عليه، مثل قصص الأديب حمد بن رشيد بن راشد وأحمد بن بلال - وسعود بن سعد وصادق عبد الولى، وإن كان بعض هؤلاء لا يزال يحاول جاهدا، وخاصة وأن الاهتمام بنشر الإبداع القصصى لا يزال فى أوله.

والقصة العمانية، من خلال هؤلاء، يمكن أن تنطلق إلى آفاق أوسع وأرحب، إذا توفر لها مناخ النشر الواسع المدى وأيضا تزاور هؤلاء

الأدباء لبلدان نمت فيها القصة إلى حد بعيد، ولا أجد غضاضة فى القول بأن الاهتمام بالشعر يطغى على الاهتمام بالقصة فى عمان، ولكن إذا حظى فن القصة بنفس درجة الاهتمام فإن التطور الحتمى لفن القصة العمانية سيلحقها بمثيلاتها فى البلدان الأخرى، لأن ما قرأته حتى الآن يوحى بالثقة فى كتابها الشبان، وقد قدم الأستاذ الناقد يوسف الشارونى دراسة جادة فى الأدب والقصة العمانية يمكن الرجوع إليها.

القصة فى الإمارات العربية

من أهم الظواهر الملفتة للنظر وثوب فن القصة الإماراتى إلى المقدمة فى زمن قصير نسبيا، والقصة فى الإمارات تحظى باهتمام بالغ وخاصة من جانب اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات الذى يصدر ما يقرب من عشرين عملا إبداعيا بين رواية وقصة كما يهتم بإقامة المؤتمرات العربية والندوات حول جائزة الشاعر العربى العويسى، والتى لاشك تدفع بفن القصة والرواية إلى التطور، وأعتقد أن كاتب مثل عبد الحميد أحمد يمثل القصة الإماراتية فى أرقى صورها، وإن كان بجانبه العديد من الأدباء والأدبيات يكتبون القصة والرواية باقتدار شديد.

القصة فى السعودية

يصعب الحديث عن القصة فى السعودية فى عجالة سريعة أردنا الطواف حول فن القصة بالبلاد العربية، ذلك أن القصة فى السعودية لايمكن حصرها فى جماعة واحدة، بل هم جماعات مختلفة باختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم وتأثرهم سواء بالتراث أو بعوامل الاتصال بالغرب،

لهذا نقول باختصار شديد أن تطور القصة فى السعودية لا يقف عند حد لدرجة رصده فقط وقد استطاع الناقد الدكتور محمود الحسينى أن يجول فى هذا الميدان، ونرجو الرجوع إلى كتابه.

فن القصة فى الأدب الأفريقى

وكأنك أمام لغز محير، رغم الدراسات الجادة التى قدمها نخبة من النقاد الممتازين من أمثال دكتور عبده بدوى، وعبد العزيز صادق، وعلى شلش وغيرهم، فإن الأدب الإفريقى سيظل لغزا محيرا، بالإضافة إلى كونه أحد الكنوز المدفونة فى قلب القارة السوداء، والتى هاجمها الاستعمار الأبيض فى طوفان نهم، جائع أكل ما ظهر على أرضها واستدار ليحفر قلبها فى قسوة: مجتاحا فى رعونة ما يقابله، فانزوت اللغة وانحسرت بأدبها والكثير من فنونها، وحلت محلها لغة المستعمر وأدابه وفنونه: وكأن ما أتى به المستعمر هو الأفضل وماكان موجودا فهو التخلف بعينه، حتى تلك الدراسات التى اهتمت باللغات الأفريقية المختلفة لم تزد عن كونها دراسات فوقية يقوم بها الدارس وكأنه يدرس ظاهرة مختلفة. وبالتالى فإن رصيد حركة الأدب فى أفريقيا لم تقدم لنا سوى دراسة ظاهرية، وزاد الأمر سوءا عمليات مسح العقل الجمعى عن طريق ارسال البعثات التعليمية إلى أوربا حيث يعود المبعوث وقد تأثر بحضارة أوربا ولغته، فهو يكتب باحدى لغات أوربا ويفكر بطريقة

أهلها، وإن حاول بعض الكتاب، مثل ماحدث فى السنغال من محاولة لإعادة التحدث بلغة قومية والتفكير بطريقتها، وانتشرت الكتابة باللغة العربية كلغة عاشت فى السنغال قرونا طويلة: فإنها لا تزال فى أول الطريق.

وبالتالى فإن هناك حركة أفريقية، وخاصة بعد الاستقلال، وهى العودة إلى التراث الأفريقى الخالص، أدبا وفكرا، وتطويره بحيث يواكب حركة المجتمع الأفريقى النامى بعد الاستقلال.

ومع هذا فإن ما يصلنا من فنون الأدب الإبداعى الإفريقى، وخاصة الذى يصلنا عن طريق الكتب والمجموعات التى يصدرها «المكتب الدائم للكتاب الإفريقيين الاسيويين» وهو جهد رائع يعمل على تقريب المسافة بين كتاب القارتين بهدف المزيد من الترابط بين شعوبها، يجعلنا نحدد عدة سمات لفن القصة فى القارة الإفريقية: .

أولها: الإحساس بأن هناك درجة تشبع كافية بالأدب الإوروبى، أثر فى شكل القصة وموضوعها وطريقة تناولها، فمثلا فى قصة «الموجز» للكاتب الاوغندى ليثو ليتاس ترجمة على شلش، تشعر إنك لم تنتقل من مكانك إلى أوغندا فإن الجو ومعالم المدينة وكل الظروف التى تعيشها يمكن أن تكون فى باريس أو استكهولم، وليس لدينا فى القصة مايجعلنا نشعر بأننا نعيش فى قلب أوغندا.. وكذلك فى قصة «نزهة» للكاتب لينرى بيترز وترجمة عبد العزيز صادق، وهى قصة رائعة تدور حول فتاة تصل إلى سن المراهقة، إنها رغم جموح الفتاة بخصانها خلال الغابات وحول البحيرة، فإنك لاتشعر بعطر خاص يمّيز «جامبيا» عن

تلك الغابات التى جاءت فى روايات بلزاك أو سومرست موم، وقصة واحدة - فقط - فى المجموعة هى التى جنحت إلى اعطاء الجو الإفريقى الخالص، وهى قصة «فنجان قهوة للطريق» للكاتب اليكسى لاجوما من جنوب افريقيا ترجمة حسن مرزوق، فالقصة تدور حول سيدة تعبر طريقا طويلا بسيارتها ومعها طفلان، وأرادت أن تتزود ببعض المياة وشراب القهوة لدى استراحة بالطريق، ولكنها اخطأت عندما دخلت المكان المخصص للبيض، الكاتب هنا يصرخ فى وجهك، لكى تلمس بنفسك مامعنى أن تكون اسود اللون، حتى ولو كنت فى افريقيا السوداء..

والسمة الثانية، وهى اقرب إلى العالم الافريقى، وهى استخدام التراث الشعبى الافريقى، مثل قصة برنارد وأدبه من ساحل العاج «ضوء الشمس الغاربة» ترجمة سناء حافظ، وكذلك فى قصة الصوت للكاتب النيجيرى جابرييل اوكارا ترجمة أحمد مرسى، لا تناقض بين ما توصلنا إليه فى السمة الأولى وبين هذه النقطة، وهذا يبدو واضحا فى المجموعتين اللتين ترجمهما المكتب فى سلسلة الأدب الافريقى الأسيوى.. وبالطبع هناك محظور قائم هو تدخل هيئة تحرير السلسلة فى اختيار نوع القصص لأنه ربما يكون اختياره على أسس لم نعرفها، وبالتالى فإن صدور حكم عام على فن القصة الأفريقية من خلال ماتيسر لنا الحصول عليه من قصص افريقية يعتبر فى حكم الاجتهاد الناقص ولكن هذا لايمنع من الاجتهاد لتقريب سمات القصة الافريقية إلى كاتب القصة العربية.

والسمة الثالثة، التى تظهر ايضا بوضوح خلال استقراء المجموعتين هو الاحساس بالظلم فرغم أن بعض القصص غارقة فى الذات مثل قصة «الموجز»، وبعض القصص خرج إلى عالم أرحب وقدم مشاكل جماعية، إلا أنها جميعا قد تحدثت عن الظلم، الظلم فى الحب، الظلم فى الموت قصة «ضوء الشمس الغاربة»، الظلم فى المعاملة «فنجان قهوة»، الظلم السياسى، كل ألوان الظلم المترسب فى أعماق الكاتب والذى اختزنه رغم القشرة البراقة التى عاد بها الكاتب بعد رحلته إلى اوربا، ولكنه لم ينس الظلم الذى وقع على موطنه، هذا الظلم جعل نغمة الحزن تبدو فى خلفية دائمة تطل على الأحداث، وتكون سماء القصة بلونها القاتم.

ومع هذا تبقى القصة فى كل مكان فى الإنسان الأول، ولسان حاله، وعلامة تطور فنونه الإبداعية.. ووسيلة فعالة لتقارب شعوب القارة الإفريقية.

وهناك سمة أخرى تظهر بوضوح فى قصص المجموعة الثانية التى أصدرها المكتب الدائم، وهى انشغال الكاتب الافريقى بقضايا عامة، بقضايا تهم الإنسان فى كل مكان، وهذه السمة فى القصة القصيرة الإفريقية إن كانت حسنة الهدف، ألا إنها لاتعطى للقارئ صورة لقضايا قارة تتحرر وتسلك الطريق نحو اثبات الذات، واثبات الوجود، الأمر الذى يجعلنا نسأل المكتب الدائم للكتاب الافريقيين والاسيويين المزيد من ترجمة ونشر القصص الأفريقية وخاصة تلك التى نتشرف بالانتماء إليها، وفى نفس الوقت نشكره على جهده الذى يبذله فى سبيل تعريف الكاتب الإفريقى للعالم العربى.

العطاء الثقافى للقصة

اذا أخذنا مايدرس لتلاميذ المدارس، وما يوضع أمامهم من روايات أو قصص وجدنا معظمها أما قديما قد فاته التطور ولم يكن إلا مجرد محاولات فى هذا الفن، أو حديثا ساذجا لاندرى كيف قررته الوزارة.

فيبتعد الطالب عن ذلك الفن الذى هو فى الأساس فن محبب إلى النفس، له أصوله وقواعده، أحبه أمير الشعراء شوقى وله فيه محاولات، بل سعى إليه رواد الثورات المصرية.. لأنه فن الصلة المعقودة بين الكاتب والقارئ.

الثقافة كنز لايفنى

حتى الآن نحن لم نحدد بعد المفهوم العام لكلمة ثقافة، حتى نتفق حولها، وحتى نحدد خطة العمل بشأنها، حتى الآن نستخدم كلمات مثل ثقافة هابطة، ثقافة مرتفعة، الارتفاع بالثقافة، إنماء الثقافة.. ومثل هذه الكلمات غير دقيقة.. وتجعلنا نحرث فى البحر ونقبض الريح، ولا نتيجة لهذين الفعلين إلا الاجهاد والتعب ثم لا شئ بعد ذلك..

الثقافة فعل بشرى إرادى.. ينشأ عن تعامل العقل البشرى مع مكونات وبمفردات الواقع كله، ثم استخلاص تصور لترابط مفردات هذا الواقع، وهذا التصور يكون فى العادة أفضل مما هو موجود فى الواقع.. ودون الاشارة إلى مراجع باللغة الأجنبية ودون التحذلق باستخدام أسماء فلاسفة وعلماء أجانب، تقحم اسماؤهم فى المقالات التى يراد بها فرض خطأ على أنه حقيقة علمية، نقول ان الثقافة ليس بها ماهو هابط وماهو مرتفع، لأن الثقافة هى (التخلق الوحيد) الذى يميز الإنسان عن بقى الكائنات تسعى فى الأرض أو على الأرض من أجل البقاء وتمارس العادات النمطية التى تجلب عليها الخير أو الشر، وبعض هذه الكائنات يتعلم ويستفيد من التعلم الحادث بالتجربة، مثل فئران الشرقية التى عرفت السم وأنواعه وتجنبته بعد أن أهلك افرادا منها - وهذه الفئران حصلت على (معرفة نمطية) استطاعت بها تجنب الشر الكامن فى السم الذى وضعه لها الإنسان.

والإنسان يتعلم تعلما نمطيا، ويستطيع عن طريق هذا التعلم النمطى تجنب الشر والاقبال على الخير، وعن طريق هذه المعرفة يعيش الإنسان، ولكنه حتى تلك اللحظة ليست لديه ثقافة ما، ولكن بمجرد (هضم) تلك المعرفة واعادة تشكيلها داخل عقله، واختزان المعلومات - وبعد اعادة ترتيبها وتصنيفها، وطرحها أو الاستفادة منها بإرادة عقلية واضحة، يكون هذا الانسان قد تخطى عتبة الثقافة، وكلما واصل بإرادته الحرة كإنسان الحصول على المعرفة من كافة مصادرها وعن طريق وسائل المعرفة الخمسة المتوفرة لديه، ثم (غربلة) هذه

المعارف بهدف التوصل إلى رؤية مستقلة به، بحيث تكون هذه الرؤية مرتبطة بهذا الفرد (الثقافة الفردية) الإرادة التى يكتسبها الفراد الواحد ثم يفرزها داخل الكتلة الاجتماعية، بحيث يتوقف مدى الاستفادة من تلك الثقافة الفردية على الدرجة الاجتماعية لهذا الفرد وعلى مدى تأثيره فى المجتمع، لهذا كان الفلاسفة والعلماء يضعون العلماء والفلاسفة على قمة الهرم الاجتماعى وينادون بهم حكاما للبلاد، لأن ثقافته الفردية هى التى تساعدهم على الرؤية الصادقة والأمنية لمصير الأمم والمجتمعات.

ومن خلال (الثقافات الفردية والمكتسبة) تنشأ الثقافات العامة الكلية للمجموع أو الوطن، بحيث يمكن القول بأن الثقافة الكلية هى الوطن لأنها تعكس صورة المجتمع بصناعاته، بفنه، بإنتاجه القومى، بكل ما يميز هذا الوطن، لذا يمكن القول أن هناك ترابطا تصاعديا بين الثقافة والحضارة.

وحتى يمكن تحديد القول بدقة فإن البدوى الذى يعيش فى الصحراء يتعلم الكثير من قبيلته أو أسرته عن الصحراء بكل ما فيها، ولكن هذا التعلم لا يكفى للابقاء على هذا الانسان البدوى، لأنه سوف يضطر لمقابلة تقلبات جديدة وظروف حياتيه جديدة، فإن لم يحاول الاستفادة بما تعلمه وطرح ما يلائم من هذه المعرفة لمواجهة الظروف الجديدة فإنه سوف يفشل فى البقاء.

فالثقافة فعل بشرى إرادى يهدف إلى تحسين ظروف الإنسان يجب أن يحدث داخل العقل البشرى الفرد، وأن يبذل هذا الفرد الكثير

من الجهد العقلى للوصول إلى صورة جديدة للواقع، لهذا فلا يمكن إطلاق كلمة تثقيف على أجهزة مثل التليفزيون وعلماء النفس اثبتوا أن الفرجة التليفزيونية هى فرجة (سلبية) أى أنها لا تؤثر فى عملية التثقيف ولكنها مجرد قطع الوقت أو قتل الوقت.

ونتيجة للإرادة التى يجب أن تتوافر فى فعل (الثقافة) فقد انحصرت مصادر الثقافة فى مجموعة من المصادر من أهم تلك المصادر القراءة لهذا يتربع الكتاب قمة الهزم المعاون لعملية التثقيف، وأول هذه الكتب الأدبية ، حيث يحتل الكتاب الأدبى المقدمة ولهذا يمكن القول أن الأدباء هم طليعة القتال الأول لمحاربة الجهل والجهالة، فالأمم بأدبها وأدبائها ، وبالتالى فإن القصة هى مفتاح التثقيف العام.

لهذا يمكن تحديد البداية لجدولة الثقافة بالقضاء على الأمية، وبالاهتمام بالكتاب الأدبى فهذا هو الطريق الصحيح للنماء والتطور والرخاء فالثقافة كنز لا يفنى، والقصة بذر هذه الثقافة.

ماذا يريد الأدباء من الحركة الثقافية

عندما تخطت الثقافة الجماهيرية حاجز (الوظيفة الادارية) وقفزت إلى الجماهير فى الحارة، وجلست معهم على المصاطب وعلى حصر المصليات على شواطئ الترع - حققت انجازا كبيرا، اثمر فيما بعد مجموعة من مواهب الفن الشعبى غير التقليدى فى جميع المجالات، كما اثمر فى مجال الأدب مجوعة من الموهبين معظمهم الآن اصبح من نجوم الابداع الأدبى - كما حققت الثقافة الجماهيرية حلم شعبية المسرح، تأليفا واخراجا وتمثيلا ومشاهدة ايجابية، وقد فعلت هذا الثقافة الجماهيرية عندما كان قادتها يؤمنون بأهميتها، ويجاهدون فى سبيل نشر الثقافة كوسيلة حتمية للنماء العام.

وتعرضت الثقافة الجماهيرية إلى مجموعة من الهزات أدت إلى نكوصها، وتقلص دورها ولم تعد قادرة على تخطى حاجز الوظيفة الإدارية، وقد كتبنا فى مقالات سابقة الكثير من نماذج هذا التقلص، بل وتحدثنا به أمام المسئولين فى ندوات عقدوها، سواء فى سيناء أو مطروح أو دمنهور، كما أشدنا بالمديريات التى حققت بإنفراد وبمجهود ذاتى الكثير من المكاسب الثقافية مثل الإسكندرية والإسماعيلية واسوان.

إن أهم ما يواجه حركة الثقافة الجماهيرية مشكلة علاقاتها المتوترة بأدباء أقاليمها وكثيرا ما حدث الخلاف بين أدباء الاقاليم ومديرية الثقافة، الأمر الذى يسلب المديرية سيفها القوى ضد الجهالة، كما يفقد الأدباء مجالهم الطبيعى.

ولأن حركة الثقافة الجماهيرية تعد هى الحركة الأم التى منها تخرج الحركة العامة للوطن، فإن مرضها يلزم سرعة علاجه، وأولى مراحل هذا العلاج أن يصبح أدباء الأقاليم هم رواد حركة الثقافة فى قصورها، وإن تعاد اليهم حريتهم فى قيادة الحركة الثقافية.

كما حدث فى الثقافة الجماهيرية حدث فى الهيئة العامة للكتاب، التى هى القائد الحقيقى لحركة التثقيف العام.. لأن الثقافة هى السند الاساسى للتنمية والانماء، الأمر الذى دفع هيئة الكتاب إلى استحداث تطورا جديدا وسباقا نحو تحقيق عدالة النشر ومحاولة الوصول إلى أهداف جادة لاثراء حركة الثقافة.. واستفادة من كل الادباء من مختلف الاتجاهات وسلاسل جديدة تقصر اهتمامها على أدباء الأقاليم، وكتب جديدة تقدم مافاتنا من التراث وعلى عاتق هيئة الكتاب قام الصرح الشامخ للقصة المصرية والعربية، وأدى هذا إلى توسيع المجال المعرفى للإنسان العربى.

ولأننا نؤمن بأن طريق التنمية، والطريق الصحيح للخروج من الأزمة الاقتصادية هو الثقافة، فإننا نؤمن بأن الأدباء هم وحدهم القادرون على ارشادنا للسير فى هذا الطريق.

وماذا تريد الحركة الثقافية من الأدباء

بعيدا عن طرح قضايا كثر ترديدها، حول المشاكل الثقافية، فإن المواجهة الصريحة هى البديل الواقعى الذى يجب الأخذ به ان المحرك الطبيعى للحركة الثقافية فى يد وعقل الأدباء ومن ابداعتهم تجرى أنهار الحركة الثقافية تتشكل تبعا لجريان هذه الانهار وايضا تتبلور القضايا الثقافية..

ومنذ ثورة ١٩١٩، وحتى الآن تدين الحركة الثقافية وبالتالى الحياة العامة فى مصر فى مختلف نواحيها، بما يبدعه المبدعون، فقد قاد الأدباء حركة الثورة وما صاحبها من إيقاظ الضمير الوطنى، وما صنع بعد ذلك نهضة الحياة العامة فى مصر، وقاد لطفى السيد وتلاميذه، وبالتحديد تلاميذه من الأدباء من أمثال هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم قادوا جميعا حركة اصلاح المجتمع من خلال حركة الابداع ولا يستطيع أحد أن ينكر دور هيكل سواء فى احياء الابداع العربى وتجديده أو فى الحياة السياسية يتبنى أول خطة عملية لحزبه تواجه كافة مشكلات وطنه..

ولا أحد ينكر دور توفيق الحكيم خلال رحلة طويلة مع الضمير الوطنى منذ كتابته لمسرحية «الضيف الثقيل» مرورا برائعته «عودة الروح» ثم بثورته على القضاء فى روايته «يوميات نائب فى الأرياف» ثم بثورته على الاستبداد فى مسرحيته «السلطان الحائر» ثم بصرخته العالية فى «بنك القلق»، وقد كتب توفيق الحكيم هذه الأعمال فى زمن خرست فيه الألسنة.

وإذا كنا نتحدث عن هيكل والحكيم فإنهما مجرد أمثلة لأدباء مبدعين قادوا حركة الاصلاح والتى بدأت باصلاح عملهم الأدبى أولا، فكأن التجديد فى الأدب هو الطريق الذى يؤدى إلى إصلاح المجتمع..

والان وقد ضاقت الحلقات وتكالبت الأنياب، وامتلأت صفحات الجرائد والمجلات بصرخات حول ضيق ذات اليد، فإن دور الأدباء لابد وأن يعود، فالأدب أمل فى رؤية المستقبل، وشمعه تضئ طريق النضال، ووقود لحركة الإنسان نحو أعمار الأرض، والأدب بخياله يرى مالم يره الأخرون، ويسمع مالم يسمعه الآخرون، وهو شريان الأمل الممدود عبر أجيال الإنسان.

ورغم كل الصعاب، فإن على الأدباء أن يكونوا طليعة فرق الجهاد من أجل الوطن، وعليهم وحدهم تقع مهمة زرع الأمل فى نفوس عانت كثيرا، ولا تتحمل المزيد، لأنه مهما تزايدت روح المادية وطغت، فإن الأدب سيظل هو الروح المحركة لهذا الجسد المادى.

وكما سبق ونجح جيل الرواد، فى ايقاظ ضمير الأمة، سوف ينجح جيل الأبناء فى زرع الأمل فى النفوس وفى ايقاظ الهمة ونبذ الغمة،

واطلاق قدرات الإنسان من أجل بناء حياة أفضل، وعلى أدباء هذا الجيل أن يثبتوا أنهم ليسوا أقل مقدرة وقدرة عمن سبقوهم فهذا دورهم فى احياء الحركة الثقافية وبالتالى فى أحياء كل مظاهر الحياة.

كلما ارتفع الخط البيانى لكلمة الأدب ارتفع الخط الحضارى

منذ البدء كانت الكلمة، الكلمة حياة الإنسان، عليها تجمع، وبدونها تفرق ومعها تعلم، وعن طريقها توالت أجياله، الكلمة صنعت التطور والرقى والتمدين، الكلمة حضارة.

والكلمة اذا حركت النفس البشرية صارت أدبا، وصارت قوة تحريك لطاقات بشرية هائلة، يمكنها أن تبنى أو تدمر، كما يمكنها ان تصنع الحرب أو السلام.

والكلمة الأدب، طاقة عامة، طاقة أكبر من كل الطاقات التى يمكن قياسها بمختلف أنواع المقاييس، وعلى هذا فهى جهد هائل، ولما كان الجهد البشرى نتاجه الدخل الفردى والدخل القومى.. والذى يحدد مركز الدولة أو المجتمع بين الأغنياء أو القراء، يمكن أن الكلمة (الأدب) هى أم الاقتصاد القومى.

ولهذا لا ندهش عندما نعلم أن التقدم الحضارة - الذى يصنعه فى البداية الانجاز المادى - أساسه (الكلمة الأدب) فمعظم إنجازات البشرية وثوراتها وطفراتها، نابعة من أخيلة مبدعى (الكلمة الأدب) وراجعوا تاريخ البشرية منذ ثورة الحديد ثم ثورة النار ثم ثورة الكهرباء نجد أن الكلمة الأدب هى المحرك الأول لكل تلك الثورات، والإنسان كلمة الله

على الأرض، وهكذا ارسل الله رسله إلى البشر بالكلمة وكان الرسل.. كلمة الله.

وعلى هذا الأساس فإن كل ظواهر المجتمع من اقتصاد أو دين أو لغة أو عرف، أو سياسة.. نابعة من الكلمة الأدب، تتطور بتطورها وتفسد بفسادها، وليس بدعا أن تتنبه معظم الجامعات إلى هذا الأمر وتتخصص اقساما بها لدراسة علاقة التنمية (بالكلمة الأدب). كما أنه ليس غريبا أن نسمع مناقشات البنك الدولى حول (التنمية عن طريق الأدب)، وحتى لا نطيل فى اثبات مانرمى إليه، نقول انظروا سر تمسك العرب بسوق عكاظ فى الجاهلية، ثم انظروا إلى أهمية المعلقات ثم انظروا الخط البيانى الذى يرسم العلاقة الوطيدة بين (الكلمة الأدب) وبين التطور الحضارى للعرب، فكلما ارتفع الخط البيانى للكلمة الأدب ارتفع معه الخط الحضارى، ولهذا أهمية كبرى، لأن فساد كلمة الأدب راجع إلى فساد نظام المجتمع، وصلاح المجتمع لا يأتى الا بصلاح الكلمة الأدب.

ونظام المجتمع متمثلا فى الإرادة التنفيذية الحكومية مسئول عن الكلمة الأدب، لأنه سواء آمن بأهمية ذلك أم لم يؤمن فإنها تؤثر فيه، وتكون سر رقية أو سبب خذلانه فهى تعمل وفقا لميزان هام، هو العدل المطلق والحق الذى لايعرف الخداع، فهى تتبع فطرة الإنسان على الأرض، وأساسها العدل الإنسانى.

فإذا أمنت الدولة بأهمية الكلمة الأدب، تفجرت طاقات الشعب، وبلغ الجهد القومى مداه، ونمت الصناعة والعلوم والفنون، وازدهر

الاقتصاد وتطور الاجتماع، وبلغت الحضارة مدارجها فى الرقى، أما إذا لم تؤمن الدولة بذلك، فإن الكلمة الأدب لاتذبل بل تكمن، تتقوقع ثم تفعل فعلها من أجل افساد النظائ الذى اراد لها الفساد.

ونحن اليوم فى أشد الحالات إلى استنفار (الكلمة الأدب) لا يأتى بقرار وزير إنما يستلزم الايمان المطلق باهميتها، أن النفير الذى يوقظ همة (الكلمة الأدب) ليس قرارا بصدر وليس اجراءبتغيير المقاعد يتخذ إنما بايمان الكل، وعندها سوف تشق الكلمة الأدب صدر الإنسان الذى تمادى فى الكسل طويلا لتظهر ذلك الإنسان العملاق.

والكلمة الأدب، ليست فقط كتابا يطبع، أو مكتبة تفتح، أو مجلة يعاد تنظيمها بل هى شرارة تصدر من عقول الجميع تنادى بأهمية ان نكتب وأن نقرأ وان نتعلم بحرية، وليست فقط مسرحا يضاء أو فرقة تكون، إنما بإيمان قوى ان الفن تحاور وان عبقرية المسرح فى الدال وان الإنسان هو الهدف.

الضمير والأدب

وليس اشتغال الأديب بالسياسة بدعة، لأن الأدب قمة الفكر، وصورة الأمة، والضوء الذى يكشف المستقبل، والأديب يأتى دوره فى المقدمة، ومن قديم الزمن تصدى أديب مصرى اسمه (تميتو - أوبى) وهو شاعر وحكيم وكاتب، تصدى هذا الشاعر لأعتى فراعنة الأسرة السادسة ووقف أمامه يعلن فى جرأة، أمام الملك الاله، أنه كاذب ومدع لأنه لم يحقق وما وعدبه، وكذلك فعل ادباء مصر القديمة، عندما

اطلقوا تعبيرا لغويا مختصرا هوكلمة (ماعت)، وهى الحق المطلق، الحق الذى لايحيد، وبه يحكم الملك، وبه يسمى ابن الاله، ولكنه اذا فقده فقد الوصاية على شعبه وفقد سلطته وعلى الشعب الذى يقوده الأدباء عزل الملك، كما فعل «امينو ـ أوبى».. وعلى دربه سار الأدباء، لا يبطنون مالا يظهرون، ولا يطمعون فى مقعد حكم ولا فى كرسى سلطان.

وتوفيق الحكيم قال: ان الأديب مصلح المصلح، فهو الذى يتصدر صفوف الرأى فى شعبه، وليس ضروريا أن يكون ذلك بالطريق المباشر، ولهذا جاءت رواية (عودة الروح) الذى اعترف زعماء ثورة يوليو أنها كانت الحافز الذى دفعهم إلى الثورة، و (كتب) الحكيم، سواء قبل الثورة أو بعدها، دليل حى على أن ضمير الكاتب المنصرف إلى هموم بلده، مستخلصا منها، ابداعه إنما يهدف إلى السعى إلى الأفضل والأكمل، لقد كان الحكيم أديبا جريئا ـ كما يجب أن يكون الأديب فى كتاباته الأدبية، فقد هاجم (الأحزاب) قبل الثورة بشكل سافر، وأيضا بأشكال أدبية غاية فى الابداع، وكذلك فعل بعد الثورة عندما انحرف بها المسار نحو اليسار، وكتب أجمل رواياته (بنك القلق) كما كتب أحلى مسرحياته (السلطان الحائر) فى وجه الحاكم المستبد.

وليس ببعيد تلك الشعلة الوطنية التى أطلقها لطفى السيد الأديب المفكر والتى اثمرت مصرية الأدب والادباء، واطلقت ابداعات (هيكل) الذى اشتغل بالأدب وايضا بالسياسة، وان كان دوما يعتز بكونه أديبا، ورفع شعار العلم سيف أمضى من كل الاسلحة، ذكرنى هذا الموقف بموقف قريب منه، ولكنه حدث فى مصر القديمة، عندما كان اولاد

المدارس فى الاسرة الرابعة، أى فى عهد خوفو - يتدارسون قطعة محفوظات عبارة عن مناورة بين شقيقين اميرين أحدهما ضابط رئيس جيش، والثانى أديب، وكل منهما يتباهى بعمله وصناعته، وانتصر الأمير الأديب فى النهاية.. والأدباء، فلولا مسايرتهم لواقع امتهم، والكتابة عن شعبهم، ماعرفنا الكثير عن أهم وأخطر الحضارات القديمة.

الرواية التليفزيونية والتجنى على القصة

فى ندوة حول أعمال الروائى نجيب محفوظ، تحدث أحدهم عن بعض جوانب فى رواياته بما ليس فيها، وراح يسهب فى الحديث، حتى اضطررت إلى مقاطعته منبها إلى أن مايقوله لم يأت فى روايات نجيب محفوظ، إن بعض مايقوله ورد فى المعالجات الدرامية لبعض أعمال الروائى الكبير، وبعد المناقشة اكتشف الحاضرون أن المتحدث لم يقرأ تلك الاعمال إنما اكتفى بمشاهدتها عندما عرضت فى التليفزيون.

وماحدث فى تلك الندوة تكرر كثيرا فى ندوات غيرها، ولم يكن الحديث مقصورا على روايات نجيب محفوظ بل امتد حتى شمل معظم الاعمال الروائية التى قام بعرضها التليفزيون، لأنه من المؤكد أن المعاجلة الدرامية تختلف فى قليل أو فى كثير من العمل المكتوب، فإن محاسبة الروائى على ماجاء فى روايته التليفزيونية أمر غاية فى الظلم، وخاصة اذا اصبحت تلك المادة التليفزيونية مصدرا لتقييم أعمال الروائى، والتصق به المصدر الذى استمد منه الناقد رأيه.

وخطورة هذا الاتجاه تكمن فى عدة أمور أولها مدى ثقافة المعد ومدى قدرته الابداعية، كما تتوقف على امكانيات الذاتية التى من

خلالها يرى الرواية المكتوبة، فليس كل من تصدى لتحويل العمل الروائى إلى عمل تليفزيونى بقادر على الابداع والخلق والفهم السليم وخاصة وان تلك المسألة فى التليفزيون العربى تقع تحت طائلة ما يسمى بالخواطر والعلاقات والمجاملات، وكثيرا ما اشترى التليفزيون أعمالا روائية مجاملة لكتابها واضطر إلى اسناد تحويلها إلى كتاب لايملكون الا قدرة الاتصال بذوى الشأن فى اتحاد التليفزيون!

الأمر الثانى، تقع مسئولية على التسويق وما أتى به ذلك التسويق التجارى من شروطه - ساهمت إلى حد بعيد فى تأخر تطور العمل الدرامى التليفزيونى كثيرا، بل وعودته إلى الوراء، ونظرة واحدة إلى العديد من العروض التليفزيونية لكى نشاهد سينما الزمن الماضى و «فواجع» روايات ماقبل زينب، لقد أدى تأثر العمل الدرامى التليفزيونى بسوقى العرض والطلب التى سادها ذلك العقل الفارغ الذى لم يشبع بعد من حواديت جدتى ومغامرات الشاطر حسن واذكى هذا كله، النظرة التجارية لتسويق الأعمال، سواء من قبل التليفزيون أو من قبل القطاع الخاص، الأمر الذى اثر فى الرواية العربية تأثيرا ضارا.

الأمر الثالث، والأكثر خطورة، إنه اذا كانت الرواية المكتوبة، هى نتاج عمل فردى وابداع موهوب، فإن الرواية التليفزيونية ليست كذلك، وبحكم الخبرة التى استمرت أكثر من ربع قرن، أقول إنه ليست بالروايات الجيدة يدور التليفزيون، لأن هناك سلسلة من القيود ومئات من الآبار السامة وتلال من الموافقات والاوراق وعشرات من العقول التى ترى فى العمل رؤياها الخاصة.. وآلاف من الأيدى تنهش العمل

نهشا، وتمزقه أحيانا أخرى، وإذا كانت العناصر الفنية تحاول تقديم عمل جيد بحكم طبيعتها الفنية، فإن العناصر الإدارية وما يتبعها من سلطات لايهمه الجودة فى قليل أوكثير إنما تسعى لأمر واحد هو ارضاء رئيس العمل ورئيس العمل لايهمه الا الأرقام صحيحة فلا غبار عليه.

.. ثم بعد ذلك يأتى النقاد لمحاسبة الروائيين على أعمالهم من خلال المشاهدة التليفزيونية التى كثيرا ماتتأثر بكتاب أبواب التليفزيون، الذين عادة مايصدرون أحكاما متسرعة يدفعهم إليها غول المطابع.

أكتوبر فى وجدان الروائى

عندما نقول أين أكتوبر لماذا لم نر لأدباء مصر الكبار أدبا حول اكتوبر وعندما نطرح هذه الأسئلة بجدية شديدة حتى تبدو وكأنها إتهامات حادة فإننا بذلك تكون قد تجاوزنا حقيقة الأدب وبعدنا عن الفهم الصحيح للأدب بكل فنونه وأشكاله وقوالبه.

وطرح المسألة على هذا النحو طرح يجافى الصواب، ذلك لآن الأدب هو الحياة بحلوها ومرها يفرزها الأديب المبدع فى أشكال جديدة ربما تبدو بعيدة عن الواقع ولكنها فى الحقيقة - هى الواقع المصفى الذى أخرجه لنا الأديب فى عمل له اتساقه الخاص.

وقضية طرح الأسئلة التى تحمل الاتهامات للأدباء على هذا النحو عادة فى المناسبات فيقال مثلا أين أدب السد العالى؟ وأين أدب اكتوبر وأين أدب الجلاء ؟ .. وهكذا حتى أنه يقال أدب الشباب وأدب النساء وكأن الأدب وقد تحول إلى موديلات وماركات وعلامات تدل عليه يجب أن تذكر عند طلبها..

ولا ننكر أن المناسبات لها طبيعتها الحادة العاطفية التى تدفع بالادباء للتعبير عنها وعن انعكاسها داخل ذوات نفوسهم ولكن هذا التعبير الأغلب الأعم يكون تعبيرا سريعا يتمثل فى قصائد الشعر والكلمات السريعة المعبرة ولكن تظل المناسبات والاحداث القومية الهامة فى وجدان الأديب تتفاعل معه تفاعلا خلاقا ربما يظل هذا التفاعل موجودا فى وجدان الأديب طوال عمره.

والأحداث القومية الهامة لاتتكرر كثيرا فى عصر الأديب الواحد ومن الطبيعى أن يستثمر الأديب هذا الحدث القومى طوال عمره الأدبى ولو أنه عبر عن الحدث فى عمل واحد واكتفى بذلك فإنه قد يكون قد استنفد الحدث لإنه لم يدخل وجدان الأديب بكامله أو أن الحدث ذاته لا يستحق أكثر من ذلك.

ولكن حدث اكتوبر هز وجدان الأمة العربية وغير موازين القوى العالمية وأحدث ثورة اجتماعية هائلة وكان من نتائجه الكثير والكثير بحيث يمكن تقسيم تاريخ الأمة العربية إلى قسمين خلال عمرنا الحالى فقسم ما قبل أكتوبر والآخر مابعد اكتوبر وعلى هذا النحو لايمكن أن نقول هذا أدب اكتوبر مثلا لأنه من السهل القول ان كل كتابات الادباء بعد وقوع اكتوبر تعد «لأنه اكتوباريا» لأن أكتوبر ثورة ولأن كل المعايير فى جميع المجالات قد تغيرت فالثورة عندما تقع فإنها تشبه البركان الذى يزيل جبالا كنا نظن إنها لن تتحرك مكانها فإذا بها قد ازيلت بكاملها واصبحت اثرا بعد عين ونشأ عن البركان تضاريس جديدة فيأتى الماء فى موقع الرمل ويأتى الأمل فى موقع الزرع وبذلك تتغير

الصورة تغييرا كليا وهذا ماحدث فى اكتوبر فهو ليس بحادثه وقعت أو بحرب قامت إنما هو ثورة الإنسان على نفسه ثورة الإنسان المصرى على واقع فرض عليه وكبله وقيد حركته فإذا به يثور على نفسه وعلى واقعة وعلى القيود التى قيدته واذا به يحطم ماكان يجثم على صدره فجاء بواقع جديد وارادة حرة وعمل صادق واحساس بالثقة عميق.

فكيف يعبر الأدب عن هذا كله تعبيرا سريعا فى عمل أدبى يمكن جمعه فى معرض الكتب أو جمعه فى قائمة تطبع وتوزع على من يريد اجابة للسؤال المطروح: أين أدب أكتوبر؟

ولكن يمكن طرح السؤال بصورة أفضل فنقول هل نستطيع قياس الحركة الادبية بعد اكتوبر ؟ لأنه لايستطيع أديب كان من كان أن يقول أنه لم يتأثر باكتوبر والا كيف يقول إنه لايتأثر بزحام المدن وسقوط المطر وتقلب درجات الحرارة بالليل والنهار- إن أكتوبر يمثل واقعا جديدا فرض نفسه على مصر والعالم العربى واصبح هو الواقع الملموس سواء أراد ذلك الناس جميعا أم أبو أنه مثل الضغط الجوى الواقع على كل الناس وأن لم يحسوه.

وإن كانت ثورة ١٩١٩ قد هزت الوجدان المصرى بدرجة هائلة وغيرت الواقع المصرى تغييرا كاملا فى جميع المجالات فهى التى أفرزت مدرسة لطفى السيد وهيكل ومن جاء بعدهما بكل التغييرات الجذرية فى الأدب بشتى صورة كما افرزت العديد من المدارس فى العديد من مجالات الاقتصاد والزراعة والسياسة نعيش من ثمارها حتى اليوم رغم إنها فى ظل التفسير الوقتى المزامن لحادثة وقوعها كانت

ثورة ضد المستعمر الانجليزى غضبة شعب فى وجه المحتل ولكنها فى ظل التفسير الاشمل هى ثورة مصر على نفسها لتخلق من جديد وكذلك أكتوبر هو ثورة الإنسان المصرى على نفسه ولن تظهر آثار اكتوبر إلابعد سنوات طوال فإذا حكمنا عليها من خلال أثرها فى الأدب فى ظل التفسير الموقوت بالحاضر تكون فى استهنا بها استهانه كبيرة ترفضها ارواح من استشهدوا فى ظل ووجدان كل مصرى وعربى وهى اقوى وجودا فى وجدان كل أديب.

السيرة النبوية.. والأدب الروائى

من الأهمية بمكان أن نلاحظ مدى تأثر الرواية العربية وخاصة فى عصر ماقبل اختراع المطبعة برواية السيرة العطرة للرسول الكريم صلوات الله عليه وسلامه، الذين راحوا يتغنون بأحداث تلك السيرة، وبلغت مهارتهم فى ذلك كل مبلغ، وقد توصلوا إلى طرق جديدة فى (فن الرواية)، ولاقت هذه الفنون الأدبية رواجا شعبيا كبيرا، فهى تمس الاحساس الفطرى لدى الإنسان، كما أنها تعتمد على الكثير من الوقائع التى حدثت بالفعل والتى اتفق فى روايتها الكثيرون.. كما أنها أعطت صورا حيه للعصر الذى شهد التحول الكبير فى البشرية كما أعطت صورا بليغة ودقيقة لتلك المجتمعات التى عايشت هذا الحدث العظيم، واتخذت فن الرواية للسيرة العطرة أشكالا مختلفة ومنها من أثر الشكل التسجيلى والذى اعتمد اعتمادا كليا على أصول السيرة عند ابن هشام وامثاله، ومنهم من اكتفى برصد ماحول الحدث من تفاصيل كثيرة متشعبة، ومنهم من حاول المبالغة ولجأ إلى رواية أحداث وقعت فى مناطق آخرى غير منطقة الجزيرة العربية.

حتى جاءت المطبعة، وأصبحت كتب السيرة فى متناول كل القراء وظهرت طبعات متعددة من كتاب ابن هشام، وحقق علماء الأزهر الشريف وأمثالهم أحداث السيرة حتى أصبحت وفقا للتقنين العلمى تامة التثبت، وهنا نجد التحول الذى حدث للأدب الروائى واحساسه بالقيمة العالية لأدب السيرة، وظهرت العديد من كتب السيرة اعتمدت جميعها على المصادر العلمية الدينية السليمة والبعيدة عن المبالغة.

وجاء العصر الحديث، ودخل مفكرون مصريون ميدان الأدب الروائى فإذا بهم جميعا يكتبون فى ادب السيرة، وها هو هيكل يكتب هن «محمد» وكذلك الحكيم والشرقاوى وعبد الحميد جودة السحار والعقاد وغيرهم من كبار المفكرين.

وهناك عدة سمات هامة فى كل تلك الاعمال..

أولها: الايمان القوى لدى ادباء مصر الذى يدفعهم دفعا إلى التعبير عنه من خلال شخصية رسول الله ﷺ.

ثانيا: إن هذا الايمان يتطور وينمو ويملك على الأديب نفسه وهذا غير ما يروجه أهل الشرك وقد ظهر هذا واضحا فى كتابات الادباء المحدثين الذين يحتاجون منا إلى دراسة مفصلة مستقلة.

ولعبت رواية السيرة النبوية دورا هاما وحيويا فى تطوير فن الرواية العربية ولم يشتغل بها الفقهاء وحدهم وعلماء السيرة إنما اشتغل بها معظم الادباء العرب فى مختلف العصور وعلى مر القرون، وها

نحن فى مطلع القرن العشرين نرى (كل الادباء) الذين ظهروا فى مصر والعالم العربى، يكتبون (روايات) فى السيرة النبوية، من أمثال هيكل والحكيم وطه حسين والشرقاوى والسحار ومن قبلهم محمود تيمور وغيره من الادباء، وقد تحدثت عن هذا بالتفصيل خلال الدراسة التى قمت باعدادها عن السيرة النبوية لم تكن فقط هديا محمديا لسيرة خاتم الرسل والانبياء، إنما كانت الشعلة التى اضاءت الطريق للرواية العربية، وستظل كذلك إلى أن يشاء الله سبحانه وتعالى.

الأم فى الرواية العربية المعاصرة

الأم عطاء متدفق بلا حدود.. تحيط عالم الإنسان بألوان مختلفة من العطاء تشكله، تكونه، تجعل منه كائنا له ارادة الحياة وأول ماتعطى الأم بجانب العطاء المادى والروحى المعرفة عن طريق الحدوته (القصة)، وعالم القصة الذى يحتوى على أول مايتعلمة الإنسان فى طفولته.

فمن خلال هذه القصص التى تحكيها الأم، بصور مختلفة وفقا لثقافتها تتدفق على الطفل متتاليات المعرفة الأولى، ويرى الخير والشر. ويرى الصراع حول الإنسان من أجل اجتذابه إلى ناحية من النواحى، ويرى ارادة الإنسان الخيرة.. وتتوالى قصص الأم أو (الحواديت) على عقل الطفل، ويتعلم منها الكثير ويقول علماء النفس د. يوسف مراد أن الطفل فى أعوامه الأولى يكون مثل المادة الخام يمكن أن نطبع عليها مانشاء، من علوم، ومعارف وعادات، ومعتقدات، وتصبح كل تلك المادة التى تعلمها الغلام فى صغره ذخيرة له فى شبابه من الصعب ان

يتناساها أو يتحلل من أثرها وآسارها، لهذا لجأ علماء التربية إلى كتاب القصة لكى يكتبوا للأم مادة تساعدهم فى القيام بدورها كمعلم أول لإنسان المستقبل من خلال تلك الأقاصيص التى تحكيها أو تقرأها لطفلها كما ذكرها عبد التواب يوسف.

وهذا أول لقاء متبادل بين ثلاث أقطاب لا يمكن عزل أحدهم عن الآخر، وهم القصة، الثقافة، الأم، فى أساسها ثقافة.. وتطورها مرتبط بالعلاقة الوثيقة بينهما، أى أن تطور القصة مبنى على تطور الثقافة وايضا تطور الثقافة مرتبط بتطور القصة.

والأم التى هى أيضا كائن إنسانى يعيش وسط كيان حضارى له معايير ثقافية وامكانيات قصصية تصبح طرفا مهما فى العملية الحضارية فهى أول من يحكى للصغير وهى أول من يقول له ما يجب أن يتعلمه.

لهذا نرى أنه ما من أديب أو مفكر فى عصرنا الحاضر، وأشتغل بالقصة، محاولا العمل بها، منهم من استمر فى ذلك، ومنهم من حاول فقط، هيكل المفكر تلميذ لطفى السيد. وأول من وضع قواعد وسلوكيات مبادلة الرأى والرأى الأخر. اشتغل بالقصة حياته.، وهكذا فعل من قبله أحمد شوقى وعزيز أباظة وقدما للعربية لونا مجيدا من ألوان الرواية الدرامية، ومثلهما فعل كثير من المفكرين سواء بالشعر أو بالنثر، وطه حسين مثال القاص المفكر أو المفكر القاص.

وكذلك توفيق الحكيم ومن بعدهما جيل فرسان الرواية وروادها نجيب محفوظ وثروت أباظة ويوسف السباعى واحسان عبدالقدوس

وفتحى غانم ،ومنهم من جمع بين الطريقين مثل شاعر القصة والرواية والمسرح عبدالرحمن الشرقاوى وكل هؤلاء وغيرهم من كتاب القصة والرواية والمسرح مفكرون لهم رؤياهم الثقافية المتميزة، كانت ثقافتهم .تدور حول الأم سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فقد أحس الكتاب بالأهمية الحيوية لدور الأم، فاهتموا بتسجيل هذات الدور فى أعمالهم، وكانت الأم محورا لكثير من الأعمال المتميزة فى الرواية العربية،ومنهم تيمور قديما، ومحمد فريد ابو حديد، وكامل كيلانى ثم عبدالتواب يوسف وسمير سرحان ومحمد عنانى وأحمد سويلم وغيرهم.

أحمد شوقى، فى اقاصيصه للأطفال، كان يطمع فى أن يقدم للأم ما يعينها على دورها التعليمى الحضارى، وكذلك عزيز أباظة، الذى وضع للأم مكانة متميزة فى مسرحه، وايضا أعمال نجيب محفوظ، الذى سجل تلك اللحظة الدقيقة التى طالما تحدثنا عنها، ولم نستطيع الاقتراب منها، وهى لحظة تضحية الأم الى حد الموت من أجل أولادها، لقد جعلها نجيب وكأنها ملموسة للقارئ يستطيع أن يضع يده عليها، لم يكن عبثا أن يصور نجيب الأم (الأم المصرية) المستسلمة للضرر. القادر فى نفس الوقت على الثورة من أجل أولادها ذلك أنه كان يرغب فى وضع الأم فى موضعها اللائق فى نفوسنا البشرية.

وأعمال محمود البدوى وسعد مكاوى وثروت أباظة، التى تدور معاملها حول ذلك الصراع بين الفرد وظروفه الخارجية وبين الفرد وظروفه الداخلية، حيث استطاع ثورت أباظة أن يدخل فى الرواية العربية لونا جديدا من الفكر الانسانى العام، بحيث تصبح لها قيمتها

فى كل زمان ومكان.. هذا الصراع الذى يكاد يستحوذ على بطل ثروت أباظة (خيوط من السماء).

وهناك العديد من الأعمال الأدبية التى دارت حول (تضحية الأم) مثل روايات السباعى وعبدالحليم عبدالله ويوسف جوهر، وغيرهم، وكلها تشير بأهمية الدور الذى تلعبة الأم فى الأدب الروائى العربى وهو دور له أهميته فى تطور الحياة عامة والحياة الثقافية على وجه الخصوص، ومن أدباء جيل الستينات من ركز اهتمامه على الأم مثل فتحى الأبيارى ورستم كيلانى ومحمد كمال محمد ويوسف القعيد وغيرهم، وهذا يدفعنا الى القول مرة أخرى بارتباط القصة بالثقافة وارتباطها بدورهما بالام.. فالام قصة أن احسنت كتابتها.

الفلاح والرواية

من القضايا التى شغلت بال معظم كتاب الرواية العربية، وأيضا نقادها، قضية الفلاح والأرض ومعالجة العلاقة بينهما - ومن هذه الروايات التى ناقشت القضية رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل، وقد ناقشت الرواية مشكلات الفلاح، ومشكلات العلاقات فى الريف سواء ما يخص منها العلاقة بين الفلاح والأرض، أو بين الفلاح والفلاح، كان هيكل فى الأصل مفكرا مصريا، تلميذ لمدرسة ناضلت من أجل تأصيل الفكرة المصرية، ولهذا جاء ما كتبه هيكل أرهاصا حقيقيا بما يعتمل فى نفوس أهل القرية من رغبة فى انهاض الحياة الريفية.

وفتح هيكل بروايته بابا واسعا لكتاب الرواية لكى يتناولون هذا الموضوع فى أعمالهم وأن إختلفوا فى زاوية الرواية، وأن إتفقوا فى أهمية مناقشة (قصة الفلاح والأرض).

ومن أهم الكتابات التى تناولت قضية الفلاح والأرض روايات توفيق الحكيم، التى حاول فيها الحكيم تقديم صرخة إحتجاج على حياة

الفلاح وأساليب معيشته، وإيمانه الشديد بأن الفلاح هو الحافظ الوحيد للحضارة المصرية بتقاليدها لهذا فإن الحكيم يوصى بالنهوض بالفلاح لكونه عصب الحياة البشرية كما أن الأرض عصب الحياة الإنتاجية، وحاول الحكيم خلال رواية (يوميات نائب فى الأرياف) أن يقدم صورة واقعية لحياة الفلاح خلال عهد ما قبل الثورة.

وقدم عبدالحليم عبدالله صورا جديدا للجانب الآخر من الحياة للفلاح، وإنتهج منهجا فأصابه، وقدم صورا عن الحب فى الريف، والعلاقات العاطفية.

وتوالت روايات تدور حول الفلاح والأرض، بعضها يحمل الكثير من المضامنين السياسية مثل رواية (الأرض) للشرقاوى، وبعضها تغنى بالحياة الريفية، وسكب عليها من عنده الكثير من أحلام إبن الريف المثقف.

ويبقى السؤال مطروحا ينتظر الإجابة: هل إستطاعت الرواية العربية أن تقدم صورة روائية حقيقية للفلاح، أم إنها قدمت صورا روائية إمتزج فيها الحب المبالغ للفلاح وللأرض، مع الكتابة من الذاكرة دون معايشة، غلب عليها طابع التذوق أو التحريف، سواء التى قدمها كبار كتاب الرواية أو شباب الكتاب من الذين عايشوا تجربة الثورة فى القرية، لا يزال السؤال دون إجابة، ولايزال النقد مقصرا فى حق هذه القضية، لأنه من صلب هذا الفلاح جاء الكاتب الذى يظلمه وكتب عنه من الذاكرة.

القصة والصحافة

نستطيع أن نقول أن الصحافة قدمت لفن القصة القصيرة خدمات لا تنكر بل يمكن القول بأن الصحافةكانت سببا هاما لتطور فن القصة الحديثة، وخلال عمر الصحافة الحديثة تلازمت القصة القصيرة مع نهضة الصحافة، وهذا أمر واضح كل الوضوح اعتمادا على الدراسات الأكاديمية التى قام بها أستاذة أجلاء حاولوا رصد حركةالقصة القصيرة من أمثال الدكتور حامد النساج ومحمود الحسينى وعباس خضر وغيرهم.

وكما أن الصحافة قد ساهمت فى تطور فن القصة، فإن القصة، أفادت الصحافة إلى حد كبير ـ بل وساهمت فى إنهاضها ودخولها كثير من البيوت (دراسة الدكتور محمود الحسينى) الصحافة لجأت إلى القصة المتتابعة فى حلقات لكى تجذب القارئ إليها.

وبالفعل إزداد توزيع الصحيفة التى لجأت إلى هذا الأمر ـ وخاصة خلال الفترة الذهبية للرواية وبالتحديد خلال أعوام الخمسينات والستينات حيث كان يكفى وجود رواية مسلسلة لأحد أعلام كتاب الرواية حتى يقفز توزيع الصحيفة إلى عدد يمثل ثلاثة أضعاف توزيعها فى الأيام العادية.

ولابد أيضا أن نذكر، ونحن بصدد دراسة العلاقة بين الصحافة والقصة أن كثير من كتاب الرواية والقصة نالوا شهرة واسعة من خلال نشر أعمالهم الإبداعية فى الصحف الأمر الذى أدى إلى تقديمهم الفنى

والإبداعى، ولم يقتصر الأمر على الأدباء وحدهم بل تعدى إلى إستثارة الصحف من وجود هؤلاء الكتاب بينهم، ولجأ رؤساء تحرير الصحف إلى إستقطاب كتاب القصة بل وإلى إلحاقهم بالعمل فى الصحيفة من الإستحواذ على إنتاجهم الأدبى.

هذا كله يوضح أهمية فن القصة للصحافة، وأيضا أهمية الصحافة بالنسبة لفن القصة، وكما نلاحظ أنها علاقة وطيدة ذات تأثير متبادل الأمر الذى يجعلنا نهتم بمتابعة هذا التأثير، وخاصة المنعكس على فن القصة وهذا ما يهمنا فى هذا المجال.

ومن خلال الدراسة التى قامت بها الباحثة بقسم الدراسات العليا بكلية الآداب حول الدراسة النظرية لفن القصة فى الجامعات، وجدت ما يلى:

أولا: ما يدرس فى الجامعات بالنسبة للمواد الأدبية يخلو تماما من دراسة لفن القصة سواء قديمها أو حديثها.

ثانيا: لم يدرس الطالب الجامعى خلال تعليمه الثانوى مادة (القصة) ضمن المواد الأدبية المقررة.

ثالثا: النماذج التى درسها الطالب سواء فى مراحل التعليم الإعدادى أو الثانوى لا ترقى إلى مستوى القصة الحديثة، إنما هى قصص مؤلفة لغرض تعليمى.

رابعا: الروايات التى تدرس فى الكليات الأداب والتربية وأقسام

اللغة العربية - وضمن القراءة الحرة، وتقف عند الثلاثينيات من هذا القرن.

خامسا: لا يستطيع الطالب الجامعى، تحديد الوصف التقريبى لما هو قصة.

ومن هذا البحث الميدانى، يتضح أن فن القصة فى مصر لا يدرسه الطالب فى مراحل تعليمه المختلفة وعلى الطالب (الهاوى) البحث بنفسه عن نماذج يقصدها لكى يتعلم فن كتابة القصة.

ورغم ازدهار حركة الثقافة الجماهيرية رغم وجود أندية للقصة فى معظم قصور وبيوت الثقافة فإن ما تقدمه تلك الأندية لا يساهم فى تطوير فن القصة - إنما - هو نشاط مقلد لما ينشر فى الصحف والمجلات.

وعلى هذا يتضح أن الصحافة تكاد تكون هى المدرسة والجامعة التى تقدم نماذج قصصية يحتذى بها، وبذلك ترتفع القصة المنشورة بالصحف والمجلات إلى مصاف النموذج الأمثل لفن القصة القصيرة.

عودة الرومانسية للرواية العربية

ماذا تفعل وأنت واقف تحت دش من الأخبار عن كوارث ومصائب من فيضانات تهدم المدن والقرى، وزلازل تزيل وتبتلع ألاف البيوت وتشرد ألاف الأسر وحروب طاحنة لا أمل فى نهاياته فى إيران والعراق ولبنان وأفغانستان وأمريكا اللاتينية، ومن حوادث طيران سقوط

وخطف. بالإضافة إلى عالم الجريمة الذى تشعب وتمدد وتطور، ماذا تفعل وأنت واقع تحت هذا الضغط الخرافى من كوارث الإنسانية هل تغمض عينيك وتنسى أم تحزن أو تنفعل إلى درجة الإشتراك فى المظاهرات أو فى جيش السلام والخلاص، وبالتحديد ماذا تفعل لو أن لك موهبة الكتابة، هل تكتب عن الحروب التى لا تتوقف، أم الزلازل والفيضانات وحوادث العنف الدموى والعواصف التى تجتاح العالم، حتى لو كتبت فلن تستطيع حجارة مايحدث فى العالم، لن تستطيع اللحاق بالواقع المر المؤلم الذى يسقط على الإنسان من خلال إذاعات ونشرات تجبر على سماعها وعلى رؤيتها، وهى لا محالة تدخل إلى عقلك، بعد أن دخل النووى بحجمه الثقيل فى عالم الكوارث.

قديما كانت الكوارث تقع، وأيضا المصائب بل أن النسبة لاتزال واحدة، فحوادث السقوط والموت بسبب وسائل المواصلات القديمة مثل البغل والحمار والجمل، هى نفسها التى تحدث نتيجة استخدام الطائرة والسياة والسفينة، نفس النسبة العددية، لا فرق بين إستعمال البغل والحمار وبين الطائرة والسيارة وأيضا حوادث القتل بسبب الكوارث الطبيعية، ولكن الذى تغير هو سرعة وصول أنباء هذه الأحداث المؤلمة، لقد كانت كل منطقة من العالم تعيش حوادثها، فلا تسمع بحوادث منطقة آخرى ولكن اليوم أصبحت كل المناطق تعيش أحداث كل المناطق، ووقع الإنسان المعاصر تحت طائلة الات التعذيب الجديدة المسماه أدوات الإعلام الحديثة لهذا عاد الفن التعبيرى المسمى بالأدب إلى عالمه الحبيب، عالم الرومانسية.

لقد كان الرومانسيون الأوائل يرفعون علم الرومانسية من أجل قيم جمالية، كان الرومانسيون يعشقون الرومانسية عملا وهدفا، ولكن اليوم تعود الرومانسية كعش قديم، يلجأ إليه طيور إنزعجت من قصف المدافع ورن أجراس الخطر ومن الهواء المسمم بالإشعاع، حتى فقد الشاعر القدرة على التغنى بالوردة، فربما تكون ملونة بالإشعاع القاتل، والبعد عن تشبيه خد البيئه بالتفاح خوفا على خدها من التلوث.

ومن ذلك فقد عاد الشاعر الروائى إلى الرومانسية ولكنها رومانسية الخوف من المستقبل رومانسية العالم بالماضى الراغب فى عدم تذكر مايحدث فى عالمه الذى تم احتلاله والسيطرة عليه من مستعمر بغيض إسمه نشرة الأخبار.

لهذا وجدنا الرواية العربية، والتى صدر منها حتى الأن أكثر من مائة وثمانين رواية خلال العام الذى ذكرناه، جميعها تذهب نحو الرومانسية، وإن إختلفت طرائقها، أنها جميعا تحكم بالعيش فى سلام، سلام الماضى، وتبحث فى جدية عن بديل للحب الذى كان تاج الرومانسيون العظام، لكى يضعه الرومانسيون اليوم على رؤسهم.

وأخيرا أن الرواية هى الوسيلة المعرفية الإنسانية الأولى وستظل كذلك وإن اختلفت مسمياتها وإعتقد أنه يمكن القول مصطلح (رواية) وهو ليس بحديث عهد لايمثل الحقيقة، إنما يمكن القول فى نهاية كتابنا هذا إلى أنه يمكن إطلاق مصطلح (قصة) على الشكلين (الرواية والقصة) وأن تلك القصة تعد وفقا لما قدمنا مصدرا سهلا للمعرفة عامة، وبالتالى فهى ضرورية للتطوير الثقافى.

والحمد لله الذى وفقنا إلى جمع هذه المادة التى لاتنبغى من ورائها إلى الفائدة العامة وإثراء حركة القصة العربية خاصة.

يناير ١٩٩٧ فتحى سلامة

(الدقى)

أهم أعمال المؤلف المنشورة

أولا : الروايات

١ ـ ثمار الشوك	هيئة الكتاب	١٩٦٤
٢ ـ الجرار رقم ٣٥	هيئة الكتاب	١٩٦٨
٣ ـ أشياء حقيقية	مجلة الثقافة	١٩٧٠
٤ ـ المزامير	دار الفكر	١٩٧٣
٥ ـ وقتها الحب	جريدة المساء	١٩٧٤
٦ ـ ديار الجبل	هيئة الكتاب	١٩٩٢
٧ ـ منشية البكرى	هيئة الكتاب	١٩٩٤
٨ ـ برج الأسد	هيئة الكتاب	١٩٩٣

ثانيا القصص :

١ ـ مابعد الخوف	هيئة الكتاب	
٢ ـ الرحلة	دار الحياة	
٣ ـ رذاذ اليمون	مطبوعات إدارة الأدب	
٤ ـ الحب كله	دار أخبار اليوم	١٩٧٥
٥ ـ مواطن فى مهمة انتحارية	هيئة الكتاب	١٩٩٦
٦ ـ عندما ضحكت بيسه	الثقافة الجماهيرية	١٩٩٧

ثالثا : كتب في النقد والدراسات الأدبية والعلمية

١ ـ تطور الفكر الإجتماعى فى الرواية العربية — دار الفكر

٢ ـ الفكر الإجتماعى فى الرواية المصرية — دار المعارف

٣ ـ صوت من الجانب الاخر — دار المعارف

٤ ـ هموم المغترب فى دنيا الأدب — دار الحياة ١٩٩٢

٥ ـ أدباء أصدقاء — دار الشاعر ١٩٩٢

٦ ـ القراءة بعيون المستقبل — هيئة الكتاب ١٩٩٦

٧ ـ مستقبل المسرح المصرى — المجالس القومية

٨ ـ تاريخ وتطور فن القصة والرواية المجالس القومية

٩ ـ الجوع (المشكلة والحل) — المجالس القومية

١٠ ـ دراسات فى القيادة (محمد القائد الأعظم) دراسة فى القيادة المثالية عند الرسول الكريم ـ جامعة جنيف ١٩٨٢ (رسالة)

رابعا المسرح : مسرحيات

خضرة الشريفة ـ حفلة طلاق ـ يعلموها الكبار ـ مجرم تحت الإختبار ـ مجنون عاقل جدا ـ ممنوع دخول الستات ـ عقول للبيع ـ عشرة على باب الوزير ـ على حزب وداد قلبى ـ على ورق الخوخ ـ ناس عقولهم ممكن.

الفهرس

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٤٢١/٩٧

I.S.B.N 977-01-5433-4